

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS

SIMONE MILAK NATAL GUIMARÃES

ARTE CERÂMICA: UM REENCONTRO COM A NATUREZA

CRICIÚMA

2014

SIMONE MILAK NATAL GUIMARÃES

ARTE CERÂMICA: UM REENCONTRO COM A NATUREZA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof. (a) Ma. Edite Volpato
Fernandes

CRICIÚMA

2014

SIMONE MILAK NATAL GUIMARÃES

ARTE CERÂMICA: UM REENCONTRO COM A NATUREZA

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa Processos e Poéticas.

Criciúma, 25 de junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Edite Volpato Fernandes - Mestra - (UNESC) - Orientadora

Prof.^a Odete Angelina Calderan- Mestra - (UFSM)

Prof. Alan Figueiredo Cichela - Especialista - (UNESC)

**Dedico este trabalho a minha filha Daniele e
a meu esposo Cleber.**

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por Ele sempre colocar pessoas iluminadas no meu caminho e por Ele me conceber sabedoria para lidar com as dificuldades.

Agradeço os meus pais por me presentear com a vida, pela oportunidade de crescer em um lar sempre repleto de carinho e por me concederem educação que sempre esteve em primeiro lugar dentro da nossa família.

Agradeço a meu esposo Cleber que está sempre caminhando ao meu lado, me compreendendo nos momentos de dificuldades e não mediu esforços para me auxiliar nesta jornada. E também a minha filha Daniele, pela sua doçura e pela compreensão nos momentos que não pude estar presente.

Agradeço a grande Mestra Jussara Guimarães (*in memoriam*) e a seu esposo ao Vilmar Kesting, por terem me apresentado e me iniciado no mundo da cerâmica.

Agradeço a todos os professores do curso por me auxiliarem na construção do aprendizado, cada um com sua particularidade contribuiu de alguma forma para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço também os Coordenadores do Setor de Arqueologia - IPAT/UNESC - Juliano Bitencourt Campos e Marcos César Pereira Santos pela oportunidade de poder conhecer um pouco do mundo da arqueologia e ainda pela confiança e viabilização da realização dos projetos de Estágio I e II.

Agradeço os colegas (acadêmicos) do Curso por compartilharem suas experiências e assim contribuindo para construção do aprendizado.

Agradeço, em especial, a minha querida orientadora Edite Volpato Fernandes pela paciência nos momentos de ansiedade e pelo auxílio diante das dúvidas que foram surgindo no decorrer desta pesquisa.

“[...] a maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de ser uno com a natureza interna de si. A Tradição do Sol, da Lua e da Grande Mãe ensinam que tudo se desdobra de uma fonte única, formando uma trama sagrada de relações e inter-relações, de modo que tudo se conecta a tudo. O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração. Homens, árvores, serras, rios, e mares são um corpo, com ações interdependentes. Esse conceito só pode ser compreendido através do coração, ou seja da natureza interna de cada um.”

Kaka Werá Jecupé.

RESUMO

A pesquisa com o tema: a cerâmica Guarani em diálogo com a natureza e com arte contemporânea, se desenvolve a partir do meu contato diário com o barro e das experimentações com a cerâmica arqueológica Guarani. Vivências estas que despertaram reflexões e o desejo sobre a possibilidade de uma criação artística contemporânea, onde a natureza estivesse em evidência. Investigações bibliográficas sobre a cultura e a cerâmica arqueológica Guarani envolvendo os autores Noelli (2000); Schmitz (2006) e Jecupé (1998) mostraram a integração destes habitantes com a natureza no seu modo ser. Um estudo mais aprofundado pelo mundo da arte e a busca por referências de artistas contemporâneos que trabalham com essa temática em suas obras apontam para essa possibilidade. Com base nestes estudos, a criação artística ocorreu a partir da apropriação de objetos artísticos meus em cerâmica. Estes objetos foram usados em uma intervenção artística na natureza com o propósito de percebê-la se desenvolvendo sobre eles, no intuito de despertar o olhar do público e no sentido de promover uma reaproximação das pessoas com a natureza. A ação foi registrada por meio de fotografias e foram apresentados na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski. A pesquisa permitiu algumas reflexões sobre o fazer cerâmico no sentido do contato com os elementos naturais essenciais na produção da cerâmica, possibilitando este reencontro com a natureza, apontado no título desta pesquisa. E ainda permitiu perceber na prática, através da criação artística, esta característica da arte em dialogar com diferentes áreas do conhecimento. Neste caso as vertentes para produção artística foram: a arqueologia, as técnicas da cerâmica, os recursos digitais da fotografia ligadas com as vivências da artista em formação, comprovando o quanto a arte esta próxima da vida.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Cerâmica. Cultura Guarani. Natureza.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Experiência com elementos coletados na natureza, 2012 | 18 |
| Figura 2 - Experiência com elementos coletados na natureza, 2012 | 18 |
| Figura 3 - Fotografia da paisagem do cotidiano, 2012 | 18 |
| Figura 4 – Xilogravura, 2012 | 18 |
| Figura 5 - Matriz de xilogravura, flora, 2012 | 19 |
| Figura 6 - Estampa têxtil, flora, 2012..... | 19 |
| Figura 7 - Cerâmica Guarani, 2013 | 20 |
| Figura 8 - Cerâmica pintada Guarani, 2013 | 20 |
| Figura 9 - Produção das réplicas, 2013..... | 21 |
| Figura 10 - Produção das réplicas, 2013..... | 21 |
| Figura 11 - Oficina de cerâmica, 2013..... | 21 |
| Figura 12 - Oficina, corrugado Guarani, 2013 | 21 |
| Figura 13 - Réplicas da cerâmica Guarani e queimadas na olaria, 2013 | 22 |
| Figura 14 - Queima experimental de fogueira 02, 2013 | 22 |
| Figura 15 - Superfície alisada, 2013..... | 33 |
| Figura 16 - Superfície corrugada, 2013..... | 33 |
| Figura 17 - Superfície unzulada, 2013 | 33 |
| Figura 18 - Superfície pintada, 2013 | 33 |
| Figura 19 - <i>Musa da Lama</i> , 1969/1971, Robert Rauschenberg..... | 38 |
| Figura 20 - <i>Transmissão de dez minutos</i> , 1997/2003, Allora & Calzadilla..... | 38 |
| Figura 21- <i>Série Árvore da Vida</i> , 1977, Ana Mendieta | 42 |
| Figura 22 - Sem Título/ <i>Série Silhuetas</i> , 1976, Ana Mendieta | 42 |
| Figura 23 - <i>A Coleta da Neblina</i> , 1998, Brígida Baltar..... | 44 |
| Figura 24 - <i>A Coleta da Neblina</i> , 2002, Brígida Baltar..... | 44 |
| Figura 25 - Esboço "ciclo" cerâmica arqueológica, 2013..... | 46 |
| Figura 26 - Cerâmica arqueológica | 47 |
| Figura 27 - Cerâmica arqueológica | 47 |
| Figura 28 - Caminho de pedras, 2014..... | 47 |
| Figura 29 - Telhado da casa dos meus pais, 2014..... | 47 |
| Figura 30 - Telhado casa dos meus pais, 2014..... | 47 |
| Figura 31 - Casinhas entre as pedras, 2014 | 47 |
| Figura 32 - Casinha entre as pedras, 2014 | 47 |

| | |
|--|----|
| Figura 33 - Casinha sobre as pedras, 2014 | 47 |
| Figura 34 - <i>Casulos</i> , exposição, 2012. | 50 |
| Figura 35 - Esboço dos <i>Brotos</i> , 2012. | 50 |
| Figura 36 - Exposição: <i>Nenhuma Intenção Revolucionária</i> , 2014..... | 51 |
| Figura 37 - Exposição: <i>Nenhuma Intenção Revolucionária</i> , 2014..... | 51 |
| Figura 38 - Argila sendo coletada na natureza..... | 52 |
| Figura 39 - Construção dos <i>Brotos</i> , 2013..... | 52 |
| Figura 40 - Secagem dos <i>Brotos</i> , 2013..... | 53 |
| Figura 41 - <i>Brotos</i> finalizados, 2013..... | 53 |
| Figura 42 - Local escolhido para fazer a intervenção, 2014..... | 53 |
| Figura 43 - Local escolhido para fazer a intervenção, 2014..... | 53 |
| Figura 44 - Intervenção, 2014 | 55 |
| Figura 45 - Intervenção, 2014 | 55 |
| Figura 46 - Mapa da distância entre a intervenção artística e seus registros, 2014.. | 56 |
| Figura 47 - Protótipo, 2014..... | 57 |
| Figura 48 - Protótipo, 2014..... | 57 |
| Figura 49 - Protótipo, 2014..... | 57 |
| Figura 50 - <i>Florescer da Terra</i> , 2014..... | 58 |
| Figura 51 - <i>Florescer da Terra</i> , 2014..... | 58 |
| Figura 52 - Abertura da coletiva, 2014 | 59 |
| Figura 53 - Abertura da coletiva, 2014 | 59 |
| Figura 54 - Cerâmica Guarani, 2013 | 67 |
| Figura 55 - Cerâmica pintada Guarani, 2013 | 67 |
| Figura 56 - Queima experimental de fogueira 01, 2013 | 67 |
| Figura 57 - Queima experimental de fogueira 03, 2013 | 67 |
| Figura 58 - Local da intervenção artística, 2014..... | 67 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|-------|---|
| UNESC | Universidade do Extremo Sul Catarinense |
| IPAT | Instituto de Pesquisas Ambientais e Tecnológicas |
| SATC | Associação Beneficente da Indústria Carbonífera de Santa Catarina |
| TCC | Trabalho de Conclusão de Curso |
| MASM | Museu de Arte de Santa Maria (RS) |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 ENCANTAMENTOS: UMA INTRODUÇÃO | 12 |
| 1.1 REUNINDO CACOS: ESCOLHAS METODOLÓGICAS..... | 15 |
| 1.2 SEMPRE A NATUREZA: DO INÍCIO DO CURSO AO ESTÁGIO I | 17 |
| 2 REFLEXÕES ACERCA DA CULTURA GUARANI | 23 |
| 2.1 CERÂMICA: FRAGMENTOS TESTEMUNHOS DE UM POVO | 31 |
| 3 A CONFIGURAÇÃO DA ARTE | 36 |
| 3.1 A NATUREZA PRESENTE NA ARTE | 41 |
| 3.2 UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COMEÇA BROSTAR..... | 45 |
| 4 O ATO CRIADOR SE DELINEIA | 48 |
| 4.1 A OBRA E SEUS REGISTROS..... | 56 |
| 4.2 PROTÓTIPO | 56 |
| 4.3 FLORESCER DA TERRA | 57 |
| 5 CONSIDERAÇÕES..... | 60 |
| REFERÊNCIAS..... | 63 |
| APÊNDICE(S) | 67 |
| ANEXO(S)..... | 68 |

1 ENCANTAMENTOS: UMA INTRODUÇÃO

“A arte cerâmica é um reencontro com a natureza”, com esta frase iniciei a introdução do meu TCC do Curso Técnico de Cerâmica Artística Artesanal, em 2007(SATC) e refletindo sobre a frase percebo que ela simboliza algo que está muito forte em mim, meu sentimento em relação ao fazer cerâmico, e que de repente naquele momento não fazia o mesmo sentido que faz hoje, por isso resolvi retomá-la.

Acredito que somos parte deste todo, que é a natureza, mas que em algum momento das nossas vidas nos distanciamos e muitas vezes não conseguimos mais nos reconhecer nela, não sei o porquê, mas ousar dizer que talvez isso aconteça por estarmos muito ocupados na busca por satisfazer nossos anseios materiais. Nesta reflexão e na busca por um entendimento, percebo que a partir dos meus primeiros contatos com o *barro*¹ senti este reencontro. Foi como se aquele sentimento de comunhão com a natureza vivida na infância despertasse dentro de mim. Falo de sensações como andar descalço sem me importar com a dor causada pelos espinhos ou pedras; de brincar na chuva; de rolar na grama; de brincar de *barrinho*²; brincar nas poças de água ou ainda comer *frutas de passarinho*³ colhidas no mato. Tive a sorte de crescer junto à natureza, quando não existia barreira alguma que me impedisse de fazer tais coisas, nem o medo, nem a dor, nem a vergonha de parecer *bicho do mato*⁴; simplesmente vivia assim. Lembro inclusive que minha mãe implicava muito com isso e chegava a ponto de dizer que não parecíamos meninas, minha irmã e eu, mas sim *bugras*⁵.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação.

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua

¹ Referente à argila, que segundo Rossi são: certas terras e rochas pulverizadas formam, quando combinadas com água, uma pasta suficientemente homogênea – com plasticidade – passível de ser modelada/moldada, que endurecem ao passo em que vão secando – peças verdes – e que transformam em cerâmica através da ação do fogo. Silicato de alumínio hidratado. A argila resulta da decomposição dos feldspatos. Disponível em: <<http://www.portorossi.art.br/web%20glossario.html>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

² Maneira de se referir ao barro ou argila.

³ Frutas do mato, oferecidas pela natureza, como gabioba, tucum, ingá, araçá, figuinho do mato, etc.

⁴ Referente a pessoa, neste caso criança, que vive livre feito bicho sem se deixar influenciar com as coisas de gente da cidade.

⁵ Forma carinhosa com que minha mãe nos chamava diante de nosso jeito livre de fazer as coisas, sem preocupação alguma como: sujar a roupa, se machucar com espinhos, etc.

árvore. Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores. (BARROS, não paginado, 2003)

Posso dizer que sinto a cerâmica como um elo que me liga à natureza e à arte. É o constante contato com o barro que promove em mim um sentimento de reencontro com a natureza, foi também o que me despertou para o mundo da arte, e que motivou a ingressar na universidade no Curso de Artes Visuais.

Na 7ª fase do curso de bacharelado em Artes Visuais, a disciplina de Estágio I me proporcionou um inusitado contato no campo da arqueologia⁶ com a cerâmica Guarani, ao conhecê-las, mesmo que muitas em fragmentos, fui tomada pelo encantamento. Estar diante de peças tão bem elaboradas e com exemplar domínio técnico, produzidas há tanto tempo, com tão poucos recursos, somente mesmo aqueles extraídos na própria natureza. E pensar nestes simples fragmentos cerâmicos como um bem material carregados de poética e significações, que talvez, sejam os testemunhos mais expressivos do modo de vida deste povo. Este encantamento e admiração foi se fortalecendo a cada nova leitura e cada experiência vivenciada.

Poderia descrever resumidamente esta experiência de estágio como uma simples atividade em que o objetivo seria a produção de réplicas da cerâmica Guarani, mas para mim foi muito mais do que isso, pude descobrir e sentir cada etapa do processo buscando entender as técnicas, desde a modelagem das peças, passando pelo acabamento e tratamento de superfície, finalizando com a *queima*⁷. A queima em *fogo aberto*⁸ ou fogueira foi uma experiência mágica que vivenciei durante este estágio, pois pude ver as formas se concretizando, a transformação da cerâmica em meio ao fogo. Nesta experiência o que também me fascinou foi este jeito primitivo de fazer cerâmica, tão simples e ao mesmo tempo tão rico, utilizando

⁶ Arqueologia é a ciência que estuda através de vestígios deixados pelos diferentes povos em diferentes tempos; sua cultura, seu modo de viver, sua relação com a natureza, com a própria vida e o modo de buscar recursos para sua própria sobrevivência. Ocupa-se a arqueologia, desta forma, da história das pessoas pelo estudo da cultura material (urnas funerárias, vasilhames cerâmicos, pontas de flecha, lâmina de machado, entre outros) produzidas por estas populações a milhares de anos. (Material de divulgação, folder: Setor de Arqueologia – UNESC)

⁷ A transformação do barro em cerâmica. Disponível em:

<http://www.portorossi.art.br/a_ceramica.htm> Acesso em: 01 jun. 2014.

⁸ A pilha de peças é coberta por matéria vegetal inflamável e é atado fogo para realizar a queima das peças. (CEREZER, 2012, p. 39).

somente elementos oferecidos pela própria natureza.

Refletindo sobre meu contato com o fazer cerâmico estabeleço um tema para a pesquisa - a cerâmica Guarani em diálogo com a natureza e com arte contemporânea - surge então, a problemática de pesquisa: como evidenciar elementos relacionados à natureza e incorporados nas texturas e grafismos da cerâmica Guarani do sul do Brasil, em uma produção artística contemporânea? E analisando este assunto vão ainda se desencadeando várias outras questões como: quem era o povo Guarani do sul do Brasil? Quais as relações entre as texturas e grafismos das superfícies da cerâmica Guarani com a natureza? Questões relacionadas à natureza têm sido temas da produção artística contemporânea? Como explorar as múltiplas linguagens da arte contemporânea em uma produção artística, tendo como referência a cerâmica Guarani? A experiência vivenciada durante o estágio, motivadora desta pesquisa, pode ser a condutora para uma produção de arte?

Esta pesquisa tem como objetivo geral compreender as relações entre a produção da cerâmica Guarani e a natureza através dos estudos de suas texturas e grafismos, buscando um diálogo com as questões da pesquisa em arte e da poética para uma produção artística contemporânea. Os objetivos específicos são: investigar, a partir de referências bibliográficas, a produção da cerâmica Guarani; Identificar as características da cerâmica Guarani, dando ênfase às texturas e grafismos; Apresentar nas imagens da produção cerâmica Guarani, elementos que demonstrem suas relações simbólicas com a natureza; Evidenciar, analisar e explorar as texturas e grafismos da cerâmica Guarani no intuito de alimentar, poética e esteticamente, uma produção artística contemporânea.

Para alcançar tais objetivos nas páginas seguintes trarei a metodologia e tratarei dos conceitos de cultura, arte, cerâmica Guarani e natureza. Como já mencionado, esta é uma pesquisa baseada em referências bibliográficas, que em geral, abordam o estudo da cerâmica Guarani e também envolve minha vivência junto ao Setor de Arqueologia do IPAT/UNESC durante o estágio obrigatório, mais precisamente meu contato com as cerâmicas e a experimentação na produção de réplicas destas cerâmicas, levando em consideração todo o processo produtivo desde a modelagem das cerâmicas até a queima, ou seja, a concretização de sua forma, além da minha vivência diária no ateliê com o fazer artístico de cerâmica.

Por se tratar de uma pesquisa em arte ela envolve uma produção

artística, na qual pretendo unir as técnicas primitivas de produção de cerâmica, baseada nas minhas descobertas a partir da vivência com técnicas de manufatura Guarani, com as linguagens atuais da arte.

A pesquisa esta dividida em cinco capítulos. Este primeiro capítulo da Introdução esta subdividido na Metodologia, no qual dialogo com os autores: Zamboni (1998), Brites; Tessler (2002) que tratam, especificamente, da pesquisa em arte, e ainda Minayo (2010) que aborda a questões da pesquisa qualitativa de um modo mais formal exigida a qualquer pesquisa científica. Em outra subdivisão deste capítulo trago parte das minhas vivências e ensaios artísticos realizados durante o Curso, por considerar experiências relevantes para pesquisa. No segundo capítulo apresento o conceito de cultura e em seguida faço uma reflexão sobre a cultura Guarani e sua produção de cerâmica, neste capítulo dialogo com os autores: Laraia (2009); Noelli (2000); Jecupé (1998). No terceiro capítulo apresento uma discussão de como arte se configura na contemporaneidade, para isso dialogo com alguns autores, entre eles: Cocchiarale (2006), Canton (2009). Em uma das subdivisões do capítulo trago como referências obras de arte, que abordam a natureza como tema, da artista Ana Mendieta da série Silhuetas (1973-1980) e da série Árvore da vida (1977); e da artista Brígida Baltar do Projeto Umidades (1996-2001). Em outro subcapítulo apresento o meu processo criativo intercalado como os conceitos apresentados por Ostrower (1999) e Salles (2009). No quarto capítulo exponho a proposta artística juntamente como os conceitos que surgem na medida em que a ideia é construída. E no quinto capítulo apresento as considerações finais.

Acredito na relevância desta pesquisa no sentido de despertar o olhar das pessoas para natureza, para que assim se consiga percebê-la o quanto ela é importante e perfeita, para que em algum momento se possa entender a importância de viver mais próximos a ela, respeitando-a e contribuindo para seu equilíbrio.

Convido então, para uma leitura onde busco demonstrar minha experiência junto à natureza, que se dá através do contato diário com a cerâmica e com a arte.

1.1 REUNINDO CACOS: ESCOLHAS METODOLÓGICAS

A experiência de estágio foi o que direcionou o curso desta pesquisa, pois quando surgiu a necessidade, ou melhor, a oportunidade de desenvolver a pesquisa eu já tinha em mente o desejo de abordar assuntos referentes a arte, cerâmica e natureza, mas faltava algo para consolidar e iniciar o projeto que ganhou mais força após esta minha vivência com a cerâmica arqueológica Guarani.

Para uma melhor compreensão do termo pesquisa, Zamboni explica: “Pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano.” (1998, p. 43).

Quando o artista se desafia como pesquisador e se propõe a desenvolver uma pesquisa, não diferente de outras áreas, deve ter conhecimento das etapas que deve seguir, ou seja, o método usado para seu desenvolvimento. Para Zamboni (1998, p. 43): “Toda pesquisa necessita de um método para chegar a seus objetivos. Método é o caminho pela qual esses são alcançados.”

A pesquisa intitulada Arte cerâmica: um reencontro com a natureza - se insere na Linha de Pesquisa: Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais/Bacharelado, por se tratar de uma pesquisa que objetiva a “Criação, Fazer, Linguagens. Fundamentos históricos, tecnologias, elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais.”⁹

Esta pesquisa é classificada quanto a sua natureza como pesquisa Básica, porque “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista.” (SILVA, 2005, p.20). E quanto a forma de abordagem é uma pesquisa qualitativa. Segundo Minayo (2010, p. 21):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa das Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aparências, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.

Do ponto de vista dos seus objetivos é pesquisa exploratória, pois de acordo com Gil (1991 apud SILVA, 2005, p. 21):

A pesquisa Exploratória: visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo explícito ou a construir hipóteses. Envolve

⁹ Regulamento: Normas para elaboração e apresentação de TCC do Curso de Artes Visuais – Bacharelado.

levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; análise de exemplos que estimulem a compreensão.

A pesquisa é realizada em Criciúma/SC, no primeiro semestre de 2014 e envolve a cerâmica produzida pelo povo indígena Guarani que habitava a região sul do Brasil antes da chegada dos europeus. Será baseada em referências bibliográficas e também no estágio realizado no Setor de Arqueologia IPAT/UNESC (Estágio I), mais precisamente meu contato com as cerâmicas e a experimentação na produção de réplicas destas cerâmicas. E se tratando de uma pesquisa em arte ela envolve uma produção artística. Mas o que é uma pesquisa em arte? Segundo Brites; Tessler (2002, p. 38):

Considera-se [...] como pesquisa em arte aquela relacionada à criação das obras, que compreende todos os elementos do fazer, a técnica, a elaboração de formas, a reflexão, ou seja, todos os componentes de um pensamento visual estruturado.

Na busca por este propósito, de desenvolver uma produção artística, pretendo me apropriar das técnicas de produção de cerâmica (através da coleta de imagens de todo o processo, iniciando com a coleta da matéria-prima, modelagem e queima), resultante da vivência no campo da arqueologia e também das minhas experiências diárias com a atividade cerâmica, juntamente com as linguagens atuais da arte. A produção artística será exposta na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski em Criciúma/SC.

1.2 SEMPRE A NATUREZA: DO INÍCIO DO CURSO AO ESTÁGIO I

Na fase final do curso de Artes Visuais, escrevendo o trabalho de conclusão faço uma análise destes quase quatro anos, então me dou conta que no decorrer de todo processo de aprendizado, a natureza, quase sempre esteve presente como tema de meus ensaios artísticos, independente da técnica usada. Lembro-me claramente da primeira fase, na disciplina de Fundamentos da Linguagem Visual em uma atividade em que o tema era a cidade, tínhamos algumas questões para responder e dentre elas estava a pergunta: quais seus desejos em relação a cidade que você gostaria de construir? E minha resposta foi: gostaria de construir uma cidade com muitas praças e jardins, onde existisse uma integração do

homem e a natureza.

Vieram às outras fases do curso e com elas as experiências com diversas linguagens da arte e este propósito sempre se fazia presente através de conceitos criados, de experimentos com materiais coletados na própria natureza para construção de objetos; em imagens fotográficas da paisagem cotidiana e da flora da região, que depois eram experienciadas em diferentes linguagens como xilogravura, pintura ou ainda manipuladas digitalmente para criação de estampas (design) (figuras 1,2,3,4,5 e 6), uma destas experiências com estampa rendeu a participação no 2º Salão de Design de superfície em Santa Maria/RS em 2012, no MASM.

Figura 1 - Experiência com elementos coletados na natureza, 2012



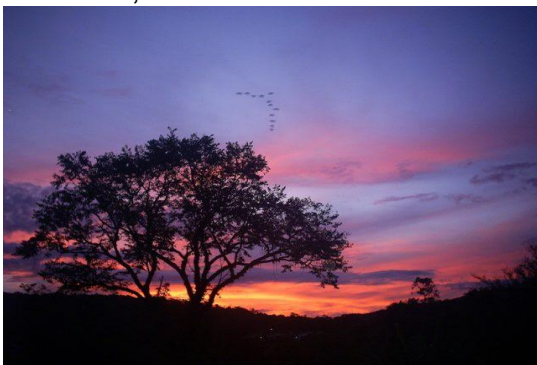
Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 2 - Experiência com elementos coletados na natureza, 2012



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 3 - Fotografia da paisagem do cotidiano, 2012



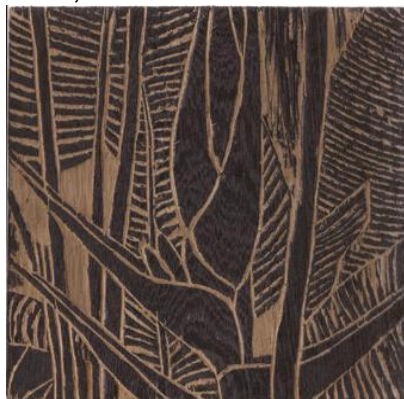
Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 4 – Xilogravura, 2012



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 5 - Matriz de xilogravura, flora, 2012



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 6 - Estampa têxtil, flora, 2012



Fonte: acervo da pesquisadora

As experiências baseadas nestas imagens captadas da natureza, na maioria das vezes eram figurativas, em algumas eu explorava as cores, em outras as texturas. Para algumas pessoas estes trabalhos se tratavam de simples paisagens, mas para mim era uma forma de chamar atenção delas para natureza, pois entendo que diante da correria do dia-a-dia ela se torna invisível poucas pessoas a percebem. E por estar tão próxima a natureza me mantinha firme no compromisso, mesmo correndo o risco de ser considerada repetitiva, de mostrar através destas experiências o quanto ela é bela, além de fundamental para vida, para ver isso basta olharmos para a harmonia das cores do crepúsculo ou então para forma com que ela consegue se renovar. Alguns seres morrem dando vida a outros seres, nada se perde tudo se renova, não existem sobras ou descartes, tudo acontece em perfeita harmonia.

Percebo a natureza sempre sugerindo e me despertando para criação artística, esse tema veio se apresentando a cada nova experiência no mundo da arte e ganha mais força a partir da vivência na disciplina de Estágio I, onde descobri a maneira com que os índios Guarani viviam próximos e integrados a ela. Todos os seus conhecimentos estavam associados à natureza, inclusive a atividade da cerâmica.

A disciplina de Estágio I teve a carga horária de 50 horas, sendo 10 horas de observação¹⁰ e 40 horas de atuação¹¹ e ocorreu no segundo semestre de 2013, no Setor de Arqueologia do IPAT/UNESC, sendo que fui supervisionada por Me.

¹⁰ 02 e 03 set. 2013.

¹¹ 07 a 25 out. 2013.

Marcos César Pereira Santos (Arqueólogo).

Quando fui orientada sobre a necessidade do estágio obrigatório na disciplina de Estágio I, logo me veio à mente o Setor de Arqueologia, mesmo não conhecendo o local, pensei que pudesse ser uma boa experiência ter contato com a cerâmica primitiva. Foi uma opção que veio no impulso, demonstrei minha vontade mesmo sabendo vagamente da existência de um acervo de cerâmica, mas era lá onde gostaria de estagiar.

Desde a primeira visita ao setor fiquei encantada com tudo que me foi apresentado e principalmente com a possibilidade de poder transitar por este fascinante mundo da arqueologia (figuras 7 e 8), pois até então para mim a arqueologia era algo muito distante, tinha o mínimo conhecimento sobre o assunto, somente mesmo quando mencionada na História da Arte ou na introdução em livros práticos do fazer cerâmico.

Figura 7 - Cerâmica Guarani, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 8 – Cerâmica pintada Guarani, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Na primeira conversa nos dias em que fiz observação os arqueólogos do setor logo me passaram seus desejos de colocar em prática o processo experimental de cerâmica arqueológica (figuras 9 e 10), ou seja, a produção de réplicas de peças cerâmicas baseadas nas tecnologias dos artefatos em estudo, por meio de manuais práticos já publicados e fornecidos a mim para pesquisa pelo setor, no caso a cerâmica Guarani e Taquara/Itararé. Sendo que no decorrer da atuação foi decidido dar ênfase para a cerâmica Guarani e esta decisão ocorreu em comum acordo entre as partes interessadas.

Figura 9 - Produção das réplicas, 2013



Fonte: acervo setor de arqueologia

Figura 10 - Produção das réplicas, 2013



Fonte: acervo setor de arqueologia

Além da produção das réplicas, outra proposta desenvolvida juntamente com o supervisor Me. Marcos César, foi a organização de uma oficina onde demonstrei a alguns integrantes do setor, aqueles ligados a educação patrimonial, as técnicas de produção da cerâmica Guarani (figuras 11 e 12), iniciando com a preparação da argila, modelagem, acabamento e finalizando com a queima.

Figura 11 - Oficina de cerâmica, 2013



Fonte: acervo setor de arqueologia

Figura 12 - Oficina, corrugado Guarani, 2013



Fonte: acervo setor de arqueologia

Conforme a proposta aprovada no plano de trabalho, a queima poderia ocorrer de três maneiras: em forno elétrico, em forno a gás de olaria de tijolos e em fogo aberto ou fogueira. No decorrer da atuação resolvemos, meu supervisor e eu, descartar a possibilidade da queima em forno elétrico, já que as peças ficariam todas claras e limpas por conta da atmosfera oxidante da queima¹², o que se distanciaria muito da cerâmica em estudo. Definimos também que todas as réplicas seriam

¹² Queima oxidante é quando há, na atmosfera do forno, oxigênio suficiente para a combustão total do combustível empregado, como: gás, lenha ou óleo. Disponível em: <<http://www.portorossi.art.br/web%20glossario.html>> Acesso em: 01 jun. 2014.

queimadas na olaria de tijolos e descartamos a possibilidade de queima em fogo aberto ou fogueira, a pedido do supervisor, como seria algo inusitado para todos nós e não sabíamos os resultados preferimos garantir as réplicas queimando-as na olaria.

Quando apresentei a proposta pensei na olaria por conta do efeito visual, neste tipo de queima dependendo do lugar onde a peça é colocada no forno pode se obter manchas muito interessantes, resultado das chamas do fogo em contato direto com a superfície da cerâmica, o que lembra um pouco as cerâmicas em estudo, apesar de apresentar uma queima muito homogênea e ainda atingir uma temperatura maior, diferente da cerâmica primitiva (figura 13).

Então conforme o combinado eu faria uma queima experimental em fogo aberto em casa e depois apresentaria os resultados, positivos ou não. Esta queima ocorreu com o auxílio do meu marido foi uma atividade muito intensa, foram cerca de sete horas de queima, mas o resultado foi recompensador, tanto nas imagens presenciadas e algumas documentadas quanto no objetivo esperado. Foi mágico e encantador ver as peças se concretizando de uma forma tão simples (figura 14).

Os coordenadores do setor ficaram impressionados com o resultado da queima experimental apresentados por mim, então repetiram as atividades desenvolvidas durante o estágio, desta vez com os acadêmicos de História, na disciplina de Arqueologia, na semana seguinte ao fim da minha atuação. Foi muito gratificante poder ver a continuidade do trabalho que iniciei e ter despertado o interesse do pessoal do setor de arqueologia pelo fazer cerâmico.

Figura 13 - Réplicas da cerâmica Guarani e queimadas na olaria, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 14 - Queima experimental de fogueira 02, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

2 REFLEXÕES ACERCA DA CULTURA GUARANI

Podemos entender por cultura todo produto de natureza humana, ou seja, todo comportamento humano. É aquilo que nos identifica como indivíduos pertencentes a determinado grupo. Por exemplo, nosso país se caracteriza por possuir uma rica diversidade cultural, onde cada região apresenta uma cultura com especificidades. Se fizermos um recorte da região do Sul de Santa Catarina, podemos perceber nitidamente esta pluralidade, são culturas provenientes da colonização de imigrantes de diferentes partes do mundo, como Itália, Alemanha, Polônia, África, além das indígenas nativas onde esta inserida a Guarani, são modos de ser que permanecem, em parte, vivos no cotidiano das pessoas e que são evidenciados e apresentados nos festejos e manifestações artísticas populares.

Diante das reflexões acerca deste assunto percebo a importância de apresentar referências mais aprofundadas e acadêmicas sobre a concepção de cultura. Trago então alguns trechos do autor Laraia, (2009, p. 30): “a primeira definição de cultura que foi formulada do ponto de vista antropológico [...] pertence a Edward Tylor, no primeiro parágrafo de seu livro *Primitive Culture* (1871).” O termo cultura designado por Tylor “abrangia em uma só palavra todas as possibilidades da realização humana” (LARAIA, 2009, p. 25). “Tylor definiu cultura como sendo tudo aquilo que é aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética.” (LARAIA, 2009, p. 28).

De forma geral compreendemos a cultura como um modo particular em que um grupo de pessoas se comporta diante das atividades no seu cotidiano desde as mais básicas como cozinhar até aquelas que exigem mais habilidades, ou ainda aquelas relacionadas com as crenças, religião, organização social e política. São modos de fazer, de se relacionar e de se organizar socialmente e politicamente que são geralmente herdados das gerações anteriores.

Mas é importante ressaltar que a cultura não é estática, ela está em constante mudança, e pode ocorrer de duas formas de acordo com Laraia (2009, p. 96): “[...] uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é resultado do contato de um sistema cultural com outro.” Pode-se entender melhor esta questão se tomarmos como exemplo o momento em que vivemos com tantos avanços tecnológicos na área da informação, as culturas se

expandem, mesmo que virtualmente como no caso da internet, se tornou inevitável o contato entre culturas e o resultado é este dinamismo cultural sugerido por Laraia.

Ainda refletindo sobre o que podemos entender por cultura, cito a definição encontrada no dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio (2006, p. 280):

1. Ato, efeito ou modo de cultivar.
2. O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas e intelectuais, etc., transmitidas coletivamente, e típicos de uma sociedade.
3. O conjunto dos conhecimentos adquiridos em determinado campo [...].

A partir da concepção de que a cultura traz os elementos que são específicos de cada sociedade, e que possibilitam aproximação e conhecimento, é que proponho especificamente o estudo da cultura Guarani.

O Brasil, antes da colonização europeia era habitado por diversos povos indígenas e o índio Guarani estava entre estas culturas nativas. O nome guarani de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio (2006, p. 442) corresponde a: “[...] indivíduo dos Guaranis, povo indígena da família Linguística tupi-guarani, que habita a Argentina, Bolívia, Paraguai e os estados brasileiros de MS, SP, RJ, PR, ES, SC, RS, constituindo um dos maiores grupos existentes no Brasil.”. Mas por que estes nativos foram chamados de índios? Qual a origem do termo?

De acordo com Jecupé (1998, p. 13) “O índio não chamava e não chama a si mesmo de índio. O nome índio veio trazido pelos ventos dos mares do século XVI”. O autor se refere ao nome que foi atribuído pelos homens brancos, ou seja, os europeus que chegaram a estas terras.

Segundo os historiadores, quando *Cristovão Colombo*¹³ saiu da Espanha com destino à Índia e chegou à América, enganou-se, chamando os filhos dessa terra de índios. E o termo “índio” acabou sendo com o tempo adotado para designar todos os habitantes das Américas. (JECUPÉ, 1998, p. 15).

Um dos pontos que me despertou e trouxe para esta investigação sobre o povo Guarani foi sua relação de integração com a natureza, que com base nos estudos se percebe que ela está presente em todas suas atividades cotidianas, suas necessidades eram supridas simplesmente daquilo que a natureza farta lhes oferecia. Se referindo ao índio e sua íntima ligação com a natureza, de uma forma

¹³ (1451, Itália – 1506). Navegador genovês que, a serviço da Espanha, chegou à América em 12 de outubro de 1492. (Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio, 2006, p. 847).

mais geral, sem divisão de culturas, afirma Jecupé (1998, p. 14):

Em essência, o índio é um ser humano que teceu e desenvolveu sua cultura e civilização intimamente ligado à natureza. A partir dela elaborou tecnologias, teologias, cosmologias, sociedades, que nasceram e se desenvolveram de experiências, vivências e interações com a floresta, o cerrado, os rios, as montanhas e as respectivas vidas do reino vegetal, mineral e animal.

Com base nos conceitos já expostos, pesquisando alguns autores, apresento parte da cultura do povo Guarani com o objetivo de trazer para discussão os pontos que considero relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa, e dentre eles estão a origem do Guarani, a sua expansão para o sul do Brasil, seus costumes e crenças. Pretendo dar mais ênfase àqueles pontos relacionados à produção da cerâmica.

De acordo Prous¹⁴: “A cultura dos povos indígenas falantes das línguas tupi e guarani é conhecida principalmente pelos relatos de cronistas da época do Descobrimento e dos primeiros tempos da colonização do Brasil.” Segundo a Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá (s.d, p. 4): “Historiadores calculam que, no início da invasão europeia ao Continente, em 1492, a população Guarani girava em torno de um milhão e meio a dois milhões de pessoas.”

Quando *Pedro Álvares Cabral*¹⁵ desembarcou no Brasil, a maior parte do litoral, do Nordeste até o rio da Prata, entre o Uruguai e a Argentina, era ocupada por populações indígenas que falavam línguas tupi (desde a área onde se situa hoje o estado de São Paulo até o atual Maranhão) e guarani (do atual Paraná até o norte da Argentina). Essas línguas eram aparentadas (como o são entre si o espanhol e o português) e as culturas dos seus falantes bastante parecidas. (PROUS, 2005, p. 22).

Estes povos indígenas deixaram como herança para nós sua rica cultura que em parte permanece viva através de seus poucos descendentes e também através de costumes, de palavras que nomeiam rios, lugares, comidas e que nós brasileiros usamos até os dias atuais, muitas vezes sem mesmo relacionar com sua origem indígena, talvez por termos tão forte em nós a descendência europeia.

Porém parte desta cultura se perdeu no tempo, como é o caso da cerâmica entre muitas outras, mas por ela ser um material que permanece

¹⁴ Ciência Hoje. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/revista-ch-2005/213/a-pintura-em-ceramica-tupiguarani>>. Acesso em: 30 mar. 2014

¹⁵ (1467 ou 1468, Port. – 1520 ou 1526). Navegador que chegou ao Brasil em 22 de abril de 1500. (Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio, 2006, p. 843).

inalterável mesmo se passando milhares de anos, seus fragmentos são os documentos mais importantes para o conhecimento dos povos antigos.

Segundo Prous¹⁶: “dos prováveis ancestrais desses grupos, porém, os únicos vestígios arqueológicos são vasilhas e fragmentos de cerâmica, muitas vezes pintados com motivos variados.”. Cada fragmento cerâmico é muito importante e funciona como uma peça de um grande quebra cabeça que aos poucos vai sendo desvendado pelos arqueólogos, é a partir de uma minuciosa investigação, juntamente com outros profissionais, que eles buscam pequenos vestígios que testemunham os modos de vida destes povos. Estes documentos são encontrados em locais chamados sítios arqueológicos, onde estes habitantes viviam e desenvolviam suas tarefas cotidianas e que hoje servem de locais para pesquisa.

Com referência nestes *estudos arqueológicos*¹⁷ supõe-se a origem e como ocorreu a expansão do povo Guarani para Sul Brasil. “Os Guarani formam um conjunto de populações de matriz cultural Tupi, mais especificamente vinculados aos povos Tupi-Guarani (VIVEIROS DE CASTRO, 1986 apud NOELLI, 2000). “A gênese cultural do Guarani esta situada em algum lugar da bacia dos rios Madeira-Guaporé, no sudoeste da Amazônia.” (RODRIGUES,1964; NOELLI, 1996 apud NOELLI, 2000).

De acordo com os estudos arqueológicos entende-se que o movimento de expansão do povo Guarani para o Sul do Brasil esta relacionado à necessidade de encontrar novas e fartas terras para sua subsistência em decorrência do aumento da sua população.

Em processo de contínuo crescimento demográfico e de ocupação territorial se expandiram para o Sul, conquistando paulatinamente uma vasta área composta por partes do Brasil, Paraguai, Argentina, Uruguai e Bolívia. (BROCHADO,1984 apud NOELLI, 2000).

Outra interpretação encontrada com frequência nestes estudos, sobre a migração do povo Guarani para o Sul, é o mito da busca pela terra sem males, ou seja, eles acreditavam que podiam alcançar o paraíso ainda em vida.

Na filosofia Tupi-Guarani, é possível atingir essa terra esplêndida sem que seja necessário passar pela prova da morte. A “Terra sem Mal” é um local a ser buscado em vida; daí a necessidade de migrar, caminhar, guiado pelo

¹⁶ Ciência Hoje. Disponível em:<<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/revista-ch-2005/213/a-pintura-em-ceramica-tupiguarani>>. Acesso em: 30 mar. 2014.

¹⁷ Segundo Noelli (2000) as pesquisas arqueológicas no Sul do Brasil são recentes, completando 128 anos. Estes dados correspondem ao ano da publicação do artigo.

*maracá*¹⁸ do *Carai*¹⁹. Há dois momentos na vida Guarani. Um é a vida em aldeia, onde são construídas casas, cultivadas roças, mobilizadas as alianças de parentesco. O outro é o caminhar direcionado pelo Carai. Neste momento, come-se apenas o que se encontra (planta-se pouco ou quase nada), dorme-se precariamente e se dança muito, em coletividade. O anseio é perder o peso de ser homem e se fazer leve, para poder alcançar a “Terra sem Mal”. (COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO).

Tendo como um dos objetivos desta investigação, compreender a relação do povo Guarani com a natureza, me pergunto como se dava sua adaptação durante este movimento de expansão territorial? Já que se pode entender, com referência nas características encontradas atualmente, que o clima e a vegetação destas localidades por onde ocorreu a migração desta cultura eram bastante variadas.

Em termos gerais de adaptação, os Guarani eram relativamente autônomos em relação as ofertas do ambiente, pois tinham a capacidade de transportar e inserir “um pacote básico” com suas plantas úteis na maioria das regiões que conquistaram ao sul da Amazônia. Ao mesmo tempo trocavam experiências com outros povos ou estudavam os recursos *florísticos*²⁰ dos novos *écotonos*²¹ conquistados, incorporando em seu pacote outros itens alimentícios medicinais e materiais. (NOELLI, 2000, p. 249).

O índio Guarani guiado por suas crenças escolhia o local aonde iria se instalar que considerava mais apropriado para a sua subsistência e também para desenvolver seu modo de ser, neste assentamento chamado de aldeia ou *tekoha*²², viviam em famílias extensas com várias gerações juntas e habitavam casas comunais. De acordo com Comissão de Lideranças e Professores Guarani Kaiowá (p. 8): “Um Tekoha é formado por uma família extensa que é um ente sócio-político, econômico e territorial autônomo, a estrutura básica da sociedade guarani”. Do ponto de vista arqueológico, sobre a composição e a quantidade de habitantes que viviam em uma aldeia, explica Noelli (2000, p. 248):

¹⁸ 1. Instrumento chocalhante dos índios. 2. Chocalho que acompanha certas músicas e danças populares. (Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio, 2006, p.537).

¹⁹ Mesmo que grandes xamãs, considerados “profetas”, “homens santos” “guias espirituais”. Disponível em: < <http://hernehunter.blogspot.com.br/2010/04/carai-o-profeta-guarani.html>>. Acesso em: 22 maio. 2014.

²⁰ Relativo à flora.

²¹ É a região de transição entre duas comunidades ou entre dois ecossistemas. Na área de transição (ecótono) vamos encontrar grande número de espécies e, por conseguinte, grande número de nichos ecológicos. Disponível em: <http://www.sobiologia.com.br/conteudos/bio_ecologia/ecologia.php> Acesso em: 6 jun. 2014.

²² A palavra Tekoha é a forma que o povo Guarani se refere a sua terra tradicional. Porém, mais do que um simples espaço ocupado por um grupo ou de onde se retira sua subsistência, é nesta terra em que se produz toda cultura Guarani. Disponível em: <<http://www.djweb.com.br/historia/arquivos/cartilha02.pdf>> Acesso em: 02 abr. 2014.

As famílias extensas compunham-se de um número de famílias nucleares, que poderia atingir 60 ou mais, residindo em uma única casa. As maiores aldeias podiam conter até 4 ou 5 famílias extensas, havendo relatos de assentamentos com 3.000 habitantes, mas a média parece estar restrita a populações em torno de 600-300 pessoas.

Vivendo junto à natureza, o povo Guarani a tinha a seu dispor, e percebê-la para saber quais as coisas ela tinha a lhe oferecer já fazia parte de seu cotidiano. Assim seu alimento era retirado da própria natureza, estes habitantes a conheciam como a si próprios, sabiam a forma como cada espécie de vegetais se comportava em determinadas épocas do ano, conhecimento este que em parte trouxeram consigo na bagagem e, em parte, aprenderam com a convivência e também no contato com outros grupos de habitantes. Deste modo tinham acesso a uma alimentação bastante variada, que podia ser obtida da coleta ofertada pela natureza e outras vezes eram provenientes da sua destreza em manusear a terra.

A dieta era centrada em plantas de agricultura e coleta, boa parte trazida da Amazônia. Ainda não há provas definitivas, mas já é possível dizer que os Guarani estão entre os primeiros a trazer para o Sul do Brasil várias espécies de plantas. (NOELLI, 2000, p. 249).

Entre os diversos fatores que contribuíram para rica e variada alimentação do povo Guarani, estava sua habilidade e sabedoria em lidar com a terra, tinham conhecimento de quais vegetais deveriam cultivar em cada época do ano e desta prática obtinham milho, mandioca, batata, abóbora, feijão entre outros. As aldeias estavam situadas em territórios demarcados por roças, áreas em cultivo, intercaladas com áreas de terra em repouso, modo de agir este, resultado de sua sabedoria construída e acredito que também da sua relação de respeito com a natureza que lhes ofertava o alimento. Depois de alguns anos cultivando em um mesmo local entendiam que a terra necessitava de um período de descanso para recuperar sua fertilidade. De acordo com Schmitz (2006.p. 41): “Na produção de alimentos o homem cortava o mato e se encarregava das proteínas ao passo que as mulheres faziam o plantio e a colheita e se encarregavam das lidas domésticas.”

Outro hábito comum deste povo, que também contribuía para esta variação de espécies vegetais introduzidas na sua alimentação era o sistema de troca de mudas e sementes.

[...] as aldeias formavam conjuntos unidos politicamente por meio de alianças regionais, além dos laços de parentescos, havia um sistema de

troca de mudas e sementes como ocorre entre vários povos com o mesmo tipo de sistema agroflorestal garantindo a disseminação de espécies em cada *teko'a*²³. (NOELLI, 2000, p. 249).

Entende-se, diante destes estudos, que por viverem em comunidades relativamente grandes era necessário também produzir uma importante quantidade de alimentos e meios para lhes garantir a sobrevivência, então, além dos alimentos de procedência vegetal obtidos da agricultura, estes habitantes ainda consumiam alimentos provenientes da caça, da pesca e da coleta. Dentre estes alimentos estavam mamíferos, aves, peixes, répteis, moluscos, anfíbios e insetos, entre outros (Noelli, 2000). Para capturar ou conseguir estes alimentos desenvolviam e dominavam diversas técnicas, na maioria das vezes com auxílio de instrumentos usados em seu cotidiano que eles próprios produziam a partir de materiais encontrados na natureza como rocha, osso, dente e madeira.

A produção de artigos para as casas e as aldeias, não era, entretanto, coletiva, correspondendo a cada família produzir os objetos de seu uso. Os homens produziam armas, instrumentos, canoas e plumária ao passo que as mulheres produziam todo o vasilhame e toda a tecelagem. (SCHMITZ, 2006, p. 41).

Os estudos arqueológicos ainda demonstram que as aldeias destes habitantes estavam localizadas, geralmente, próximas a rios, fato que justifica os índios Guarani terem tido nas águas uma importante fonte de alimento, além de serem habilidosos na arte de pescar. Segundo Noelli (2000, p. 255): “A maioria dos sítios arqueológicos está próximo a cursos d’ água *piscosos*²⁴ [...]”. Segundo este autor a coleta de alimentos era uma prática que contribuía para esta variação na alimentação do índio Guarani, tinham como hábito consumir insetos e larvas, estas últimas poderiam ser coletadas durante seus ciclos naturais ou cultivadas intencionalmente a partir da derrubada de determinadas espécies de árvores. Consumiam ainda vários tipos de mel e parte das colméias, sendo que estas colméias ainda poderiam lhes fornecer outro recurso, no caso a cera, que era utilizada como impermeabilizante para vedar a superfície das cerâmicas.

Conforme mencionado nos parágrafos anteriores, os índios Guarani tinham uma dieta bastante diversificada e de acordo com o autor Noelli (2000) as

²³ Mesmo que aldeia ou tekoha.

²⁴ Em que há muito peixe. (Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio, 2006, p. 633).

restrições alimentares, quando existiam, não eram definitivas estavam associadas a determinadas ocasiões da vida.

Os tabus alimentares são relacionados a momentos específicos do ciclo de vida ou a opções exclusivamente pessoais, resultando na liberdade para consumir a maioria dos alimentos disponíveis durante o ano. Por exemplo, meninas entre 1ª e a 3ª menstruação só podiam consumir carne de alguns pássaros; mulheres que pariram só comiam carne de tamanduá [...]. (NOELLI, 2000, p. 249).

Além de alimentar o corpo o povo Guarani também tinha como crença alimentar sua alma, através da dança e canto, para cada ocasião tinham um canto especial a entoar, acreditavam que esta era forma de se comunicar com seus deuses.

Cantar na própria língua dá aos Guarani força espiritual e corporal que ajuda na manutenção da comunicação com as divindades. Sem dançar e cantar, a vida do Guarani neste mundo estaria em risco. Como os deuses tocam seus instrumentos para fazer existir a Terra, os seres humanos também devem acompanhar. Todos fazem parte da mesma orquestra. (COMISSÃO DE LIDERANÇAS E PROFESSORES GUARANI KAIOWÁ, s.d, p. 14).

Outra habilidade do índio Guarani era de transformar o barro, matéria-prima retirada da natureza, em cerâmica, pois possuía uma expressiva e rica produção, o fabrico de vasilhames que apresentavam diversas formas e decorações. Esses objetos cerâmicos eram utilizados para preparar, armazenar, servir alimentos e líquidos e também nos rituais religiosos, como é o caso dos grandes vasilhames usados como das urnas funerárias. De acordo com Noelli (2000, p. 259): “[...] os Guarani reproduziram sua cerâmica desde que se separaram da família Tupi-Guarani e desde que iniciaram o processo de conquista do Sul do Brasil, em um período que deve ultrapassar os 2.500 anos.”

A cerâmica Guarani, por sua riqueza e também por apresentar muitos detalhes irei trazer em um subcapítulo a este para poder tratar do assunto com mais propriedade, pois considero esta abordagem de extrema relevância para esta pesquisa.

2.1 CERÂMICA: FRAGMENTOS TESTEMUNHOS DE UM POVO

A descoberta da cerâmica é de grande importância para o estudo das civilizações antigas. Para Gabbai (1987, p. 16): “A cerâmica é um receptáculo de culturas. [...] Ela é universal e raro é o povo que não a praticou.”

A cerâmica produzida com matéria-prima argilosa e abundante na natureza, surgiu quando o homem primitivo percebeu que o barro umedecido se tornava plástico²⁵ e permitia ser moldado, modelado ou esculpido adquirindo forma e após seco e cozido ao fogo se solidificava se tornando inalterável, assim podendo suprir suas necessidades. A partir de então começou a moldá-lo criando objetos decorativos e utilitários. Esta é uma das atividades de manufatura mais antigas que o homem criou e vem o acompanhando desde a descoberta do fogo. Por ela ser um material que pode permanecer inalterável por milhares de anos, é referência no estudo das civilizações.

A história da humanidade pode ser contada pela história da cerâmica, podem-se conhecer culturas já extintas por meio de obras fabricadas em argila e por elas deixadas. Praticamente todas as outras manifestações artísticas pré-históricas - tecelagem, arte plumária, madeira – desintegram-se com o passar dos tempos. (DALGLISH, 2006, p. 21).

Como mencionado, os objetos de cerâmica são os documentos mais relevantes para estudo de culturas já extintas e, não diferente de outros povos antigos, foi por meio destes estudos feitos por arqueólogos, historiadores entre outros profissionais que pudemos hoje conhecer parte da cultura Guarani.

Estes estudos demonstram que na cultura Guarani, a cerâmica é uma atividade executada pelas mulheres. A confecção dos vasilhames de cerâmica, principalmente, estava ligada à questão utilitária, tinha relação direta com o consumo de alimentos e quando já não podiam auxiliar nesta função, eram usadas em rituais de enterramento servindo como urnas funerárias secundárias. Os estudos sugerem ainda que as formas dos potes cerâmicos estavam associadas à sua função.

Havia necessidade para os afazeres da casa de recipientes com tamanhos e formas diferentes: a fermentação e conservação de bebidas para festas coletivas exigiam grandes talhas de pescoço estreitado, que podiam atingir 1m de bojo e altura; para cozinhar eram mais úteis panelas de boca

²⁵ [...] 2. Que tem a propriedade de adquirir determinadas formas. [...]. (Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio, 2006, p. 635).

expandida que podiam alcançar até 30 cm de bojo; e para servir alimentos e bebidas havia necessidade de um grande número de pequenas tigelas. (SCHMITZ, 2006, p.41)

Segundo Prous (2005, p. 26): As ceramistas do sul brasileiro expressavam sua virtuosidade muito mais através das formas e dos jogos de volumes que da decoração pintada [...].”

Em relação às técnicas de produção as peças pequenas, como o cachimbo e as contas para fazer adornos estava associada a técnica de modelado. De acordo com Schmitz (2006, p. 41): “O barro também era usado para fazer contas simples de colares e cachimbos para inalação de fumo, cultivado desde muito tempo.” Os vasilhames eram produzidos a partir da técnica de roletes de argila sobrepostos em forma espiralada e unidos pela pressão dos dedos das artesãs adquiriam o tamanho e forma desejada por elas. Segundo Schmitz (2006, p. 41): “A cerâmica era feita pelas mulheres, que usariam o barro naturalmente adequado ou acrescentariam areia, grânulos diversos ou cacos velhos bem triturados ao barro excessivamente plástico.”

Estes materiais misturados à argila também são chamados de antiplásticos, melhoram a argila facilitando a modelagem, tem a função de auxiliar na saída da umidade durante o processo de secagem, além de conferir à peça maior, resistência durante o manuseio enquanto esta crua e no processo de queima.

Esta técnica de construção do vasilhame cerâmico por meio de roletes, também conhecido como acordelado ou rolinhos de argila, possibilita a obtenção de vários tipos de acabamentos e texturas na superfície, dentre eles estão o alisado, o corrugado, o ungulado²⁶, o escovado²⁷, o brunido²⁸. É importante salientar que o alisado esta associado à maioria das cerâmicas, aparecendo em quase toda a produção, principalmente, na sua parte interna, sendo considerado pela arqueologia como um tratamento de superfície produtivo, ou seja, que fazia parte do processo de manufatura sem que houvesse qualquer objetivo estético (figura 15). Também é o caso do corrugado, que aparece em grande parte dos fragmentos, na sua parte externa e que estão associados a utensílios utilizados para cozinhar, as panelas. (LA SALVIA; BROCHADO,1989). (figura 16).

²⁶ Efeito obtido por meio de incisão da unha na argila ainda úmida sobre a superfície alisada.

²⁷ Efeito obtido por meio da pressão de objeto na superfície alisada e úmida.

²⁸ Polimento dado, com auxílio de um seixo, na superfície alisada com a argila em ponto de couro.

Figura 15 - Superfície alisada,
2013



Fonte: Museu Antropológico

Figura 16 - Superfície corrugada,
2013



Fonte: Museu Antropológico

De acordo com os estudos, a superfície corrugada também está ligada a um tipo de acabamento produtivo e a técnica consiste em unir roletes empurrando ou beliscando a argila ainda úmida com a polpa do dedo, facilitando a produção, assim criando também uma textura muito interessante que segundo Prous (2005, p. 26): “[...] semelhante a do couro de jacaré.” Já as superfícies unguladas, escovadas, brunidas, pintadas e decoradas com grafismos exigiam um pouco mais de habilidade e paciência. Segundo a arqueologia estes tipos de tratamentos de superfícies estavam associados a questão estética, pois para se adquirir um superfície com algum destes acabamentos era necessário cumprir uma etapa produtiva do processo antes, no caso o alisado, só depois se aplicaria a decoração. (LA SALVIA; BROCHADO, 1989). (figuras 17 e 18). São especificidades que posso afirmar, a partir da pequena experiência que vivenciei com a prática da cerâmica experimental, no setor de arqueologia.

Figura 17 - Superfície ungulada,
2013



Fonte: Museu Antropológico

Figura 18 - Superfície pintada,
2013



Fonte: Museu Antropológico

Quanto à queima da cerâmica Guarani, não se tem vestígios de qualquer estrutura que pudesse estar relacionada à de um forno para cozer cerâmica, sendo assim, de acordo com Cerezer (2012, p. 39): “A não existência de vestígios destas estruturas sugere o emprego de uma técnica conhecida como “fogo aberto” onde a pilha de peças é coberta por matéria vegetal inflamável e é ateado fogo para realizar a queima das peças.”

As pinturas eram feitas sobre a superfície do vasilhame já coberta com engobe, um tipo de argila branca ou com outra coloração em estado entre líquido a pastoso. As tintas eram provenientes de corantes minerais como os óxidos de ferro e manganês, e também de corantes naturais extraídos de plantas como urucum. Nas cerâmicas e fragmentos encontrados pela arqueologia as pinturas podem aparecer na parte interna e também externa, sendo que os detalhes mais elaborados estão localizados em locais mais visíveis da peça. Sobre algumas características destas pinturas, afirma Oliveira (2008, p. 45):

A pintura principal sobre o engobo branco era feita com a aplicação de linha ou faixas vermelhas, formando, em sua maior parte, desenhos geométricos. Para definir ou destacar melhor os motivos eram usados com frequência pontos, traços ou linhas pretas. A combinação do vermelho com o preto produzia efeitos visuais apreciáveis.

As cerâmicas pintadas recebiam uma camada de impermeabilizante feito de cera de abelha ou ainda de outras resinas extraídas da natureza e isso era possível, pois segundo os autores (La Salvia: Brochado, 1989), as peças com superfícies pintadas não tinham como função cozinhar alimentos estavam associadas somente ao seu armazenamento e podiam, em uma função secundária, serem utilizados como urnas funerárias. Como exemplo podemos citar as grandes talhas ou cântaros chamadas de *cambuchí*, usados para armazenar, por exemplo, o *cauim*, bebida alcoólica feita a base de milho, caso fossem usadas para cozinhar as pinturas e o impermeabilizante não resistiram o forte aquecimento do fogo. “Em termos técnicos a pintura é feita “a frio”, sendo realizados após a queima. Os poucos dados que existem até o presente indicam o uso de óxidos para os vermelhos e pretos, já para o branco é utilizado o ‘caulin’.” (JACOME, 2006 apud CEREZER, 2012, p. 38).

Além da função utilitária, os objetos cerâmicos tinham uma utilidade pouco comentada nestes estudos. Jecupé fala do costume em que os ensinamentos

eram passados oralmente para as gerações posteriores, sendo que a cerâmica também deveria cumprir o papel de ensinar, estando também no encargo das artesãs que a produziam a responsabilidade de transmitir os ensinamentos por meio desta cultura material.

A memória cultural também se dá através da grafia-desenho, a maneira de guardar a síntese do ensinamento, que consiste escrever através de símbolos, traços, formas e deixar registrado no barro, no trançado de uma folha de palmeira transformado em cestaria, na parede e até no corpo, através de pinturas feitas com jenipapo e urucum. (JECUPÉ, 1998, p. 26).

De acordo com Prous (2005, p. 28): “As pintoras tinham consciência da importância da sua tarefa: ao criar e pintar seu potes dentro das normas, expressavam os valores coletivos que distinguiram suas tribos das outras.”

Quanto aos desenhos ou grafismos, quase não encontramos referências que discutam o assunto e o que encontramos acabam abordando o tema do ponto de vista técnico, ou seja, as pesquisas são direcionadas as questões relacionadas às técnicas produtivas, aos materiais utilizados, as formas das cerâmicas e dos desenhos. Quando se localiza algum estudo que busca discutir os grafismos e os seus significados inseridos nas cerâmicas desta comunidade indígena, eles tratam do assunto de uma forma superficial e generalizada a vários povos indígenas do Brasil. Sendo assim, como o objetivo da pesquisa também é perceber e refletir sobre a relação destes habitantes com a natureza, o meio em que estavam inseridos do qual desenvolviam seu modo de viver, encerro o capítulo trazendo um trecho em que autora Vidal (1992, p. 17) comenta sobre a relação da arte com a sociedade e sua relevância para as comunidades indígenas:

[...] percebe-se claramente que a obra de arte faz parte da história e das experiências atuais de uma sociedade: sua especificidade, autonomia e valor estético não se separam absolutamente das outras manifestações materiais e intelectuais da vida humana. No contexto do tribal, mas que em qualquer outro, a arte funciona como um meio de comunicação. Disso emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal.

3 A CONFIGURAÇÃO DA ARTE

A partir das vivências acerca do mundo da arte, de estudos mais aprofundados ou leituras aleatórias na internet, apreciação de exposições na cidade de Criciúma, na universidade (UNESC) ou em bienais, podemos perceber que arte contemporânea se apresenta de várias formas como: instalação, intervenção, performance, arte digital, entre outros. Mas se buscarmos na história da arte pode-se constatar que nem sempre foi assim e entenderemos que a arte está ligada ao modo de viver das pessoas, desta forma como produto cultural, as concepções de arte estão em constantes mudanças. Ela dialoga diretamente com o contexto histórico de uma sociedade.

Para Umberto Eco (1986 apud Schmidlin, 2006, p. 3): “a ideia de arte muda continuamente, de acordo com as épocas e com os povos, e o que para uma dada tradição cultural era arte parece desaparecer face aos novos modos de operar e de fruir.” Mas o que se pode definir como arte ou, o que é arte?

É complexo responder e diria que até pretensioso tentar formular uma definição do que é arte, até porque os conceitos que encontramos nos estudos, se referem às coisas que envolvem tal ideia, não apresentando uma definição concreta deste termo. Na busca por uma resposta para esta questão trago Coli (1995, p. 8) que afirma:

É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo [...] se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa ideia e como devemos nos comportar diante delas.

Talvez fosse possível encontrar uma resposta mais compreensível se a pergunta for direcionada para função da arte, então para que serve a arte?

Ainda de acordo com Coli (2006, p. 11):

A arte tem assim uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de “aprendizagem”. Seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contato com arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habitualmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para aprender o mundo que nos rodeia.

Pode-se entender que a arte é um meio de manifestação em que o artista

para se comunicar usa a forma, a textura, a cor, a linha, ou seja, os elementos visuais que funcionam como um código, sendo assim, o artista traduz tudo aquilo que quer expressar através destes elementos que compõem a obra.

E diferentemente da expressão apresentada através das palavras, uma obra de arte pode estabelecer infinitas possibilidades de compreensão, cada pessoa consegue sentir a obra de maneira única, as sensações e sentimentos que a arte pode despertar transforma as pessoas, tornado-as mais perceptivas e sensíveis, mostrando que podem existir outras realidades, além daquelas que estão habituadas a viver. Para Canton (2009, p. 12): “[...] podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo.”

NARLOCH (2007) qualifica a arte como área específica do conhecimento, conclusão que o autor confirma a partir da investigação sobre a origem e significado do termo que está relacionado à detenção de conhecimento.

Etimologicamente, a palavra arte deriva do latim *ars*, que significa ordenar ou fazer ordem,. Seu equivalente grego é *techné*, que corresponde à capacidade que o homem tem de pôr em prática uma ideia. Arte em alemão, *Kunst*, compartilha com o inglês *Know*, ou seja, “saber”. (SCHMIDT, 1988 apud NARLOCH, 2007, p. 30).

Para Narloch (2007), como em outras áreas do conhecimento, em que as novas descobertas rompem com as teorias anteriores, na arte também se pode perceber que ao longo do tempo ocorrem várias rupturas e dentre estas revoluções na história da arte o autor enfatiza as principais: o Renascimento pelas mãos e ideias de Leonardo Da Vinci; o surgimento da fotografia no século XIX; os movimentos artísticos do século XX e a revolução no conceito arte por Duchamp; e o Hibridismo, forma com que a arte aparece no momento atual.

O hibridismo a impossibilidade de conceituar uma criação artística como pertencente a uma única vertente, categoria ou cultura, decorrente do ilimitado experimentalismo da arte contemporânea. [...] As artes visuais invadem o cinema, o teatro, a dança, a música, o espaço urbano, o ciberespaço, os meios de comunicação, a política, o design e a biotecnologia [...]. (NARLOCH, 2007, p. 32).

A arte contemporânea se caracteriza por dialogar com diversas áreas do conhecimento, sendo assim, para a imaginação do artista não existem fronteiras ou

limitações, tudo pode estar a serviço da arte.

Na 9ª Bienal do Mercosul em Porto Alegre/RS - intitulada *Se o Clima for Favorável*, esta configuração da arte estava bastante evidente podendo-se presenciar obras de arte que mais pareciam verdadeiras invenções de engenharia, uma mistura de tecnologia com muita criatividade como por exemplo a obra *Musa da Lama*²⁹ de Robert Rauschenberg (1925 – 2008) e *Transmissão de dez minutos*³⁰, obra de Allora & Calzadilla. (figuras 19 e 20). Em alguns momentos, diante de algumas obras, fiquei me questionando se de fato, a ideia do artista ali materializada tinha alguma possibilidade de fazer parte da realidade ou ele teria como intenção especialmente despertar o imaginário do público? É pensando nestas muitas possibilidades que podem alimentar um trabalho artístico, que busco nesta proposta de pesquisa dialogar com a arqueologia, mais precisamente com a cerâmica Guarani e com as tecnologias atuais para criação de imagens e ainda das técnicas do fazer cerâmico.

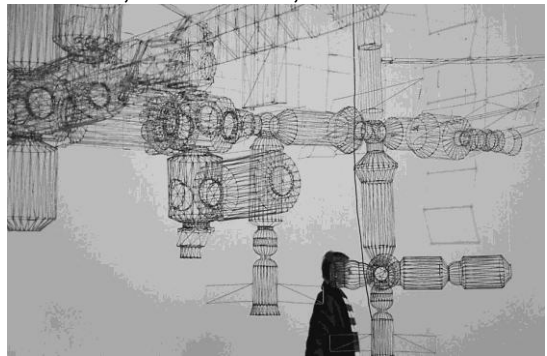
[...] a arte contemporânea que surge na continuidade da era moderna se materializa a partir de uma negociação constante entre a arte e vida, vida e arte. Nesse campo de forças, artistas contemporâneos buscam um sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano. (CANTON, 2009, p.49).

Figura 19 - *Musa da Lama*, 1969/1971, Robert Rauschenberg



Fonte: zh.clicrbs /Fernando Gomes

Figura 20 - *Transmissão de dez minutos*, 1997/2003, Allora & Calzadilla



Fonte: Folha de São Paulo.

²⁹ A obra estava exposta no Santander Cultural, um grande tanque que simula uma lava vulcânica em erupção a partir de estímulos sonoros e de válvulas de ar. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/09/9-bienal-do-mercosul-comeca-nesta-sexta-com-inspiracao-na-ciencia-e-na-industria-de-tecnologia-avancada-4266687.html>>. Acesso em: 26 maio. 2014.

³⁰ Formada por centenas de cabides de arame, um rádio amador e um programa de computador, a escultura [...] funciona como uma antena para estabelecer comunicação com a Estação Espacial Internacional (EEI), que orbita a Terra desde 1998. Disponível em: <<http://9bienalmercosul.art.br/pt/participante/64>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

Mas esta forma com que a arte se apresenta na contemporaneidade, muitas vezes, ainda parece não ser muito aceita. O público de um modo geral, tem um pouco de dificuldade ou medo em buscar compreendê-la e mesmo no meio acadêmico, nos deparamos com expressões do tipo: não gosto de arte contemporânea ou arte contemporânea é vazia não tem sentido. Cocchiarale (2006) explica que isto ocorre porque ficamos muito presos ao formalismo da arte moderna, além de que uma obra de arte não deve ser entendida, mas sim, sentida. Em contraponto com a tendência ao formalismo da arte moderna, Cocchiarale (2006, p. 16) afirma:

A arte contemporânea, de modo inverso e na contramão dessa tendência, esparramou-se para além do campo especializado construído pelo modernismo e passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornado-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte. Se arte contemporânea dá medo é por ser abrangente demais e muito próxima a vida.

Ainda de acordo com este autor para entendermos melhor os conceitos em que se configura a arte é necessário compreender o contexto em que vivemos. Para Canton (2009, p. 16) “[...] a arte contemporânea espelha e reflete atitudes sociopolíticas diretamente relacionadas com questões da realidade.”.

Cocchiarale (2006) ainda traz a questão que na contemporaneidade as noções de indivíduo, sujeito, identidade, estão visivelmente em crise, uma crescente que vem desde século XIX, sendo assim o autor exemplifica este sujeito contemporâneo da seguinte forma:

As identidades no mundo contemporâneo não podem mais ser pensadas como uma plantação (onde cada planta tem a sua raiz) porque ela está em rede. E não estou falando só da internet. Uma rede em que a identidade migra de um canto para outro. Mas de todas as relações que antes supunham identidades estáveis em todos os níveis. Hoje temos *n* identidades, e não mais uma só. (COCCHIARALE, 2006, p. 18).

Neste contexto está presente o artista contemporâneo, pois são as questões desta realidade que o influenciam e alimentam suas produções artísticas. Para Salles (2009, p. 41): “o artista não é [...] um ser isolado, mas alguém inserido e afetado pelo seu tempo e seus contemporâneos.” O artista se diferencia e se caracteriza pela sua sensibilidade diante de fatos comuns da vida, muitas vezes imperceptíveis para maioria das pessoas. O artista através de sua percepção capta sensações, as transforma em ideias através do processo criativo e as concretiza em

uma obra de arte, “[...] é a sensibilidade permeando todo o processo. A criação parte de e caminha para sensações e, nesse trajeto alimenta-se delas.” (SALLES, 2009, p. 56).

Até este momento busquei esclarecer algumas questões que envolvem a arte contemporânea e que percebo como importantes para o desenvolvimento desta pesquisa. A partir daqui trarei a fundamentação teórica do processo criativo juntamente com o desenvolvimento e registros da produção artística, sendo assim apresento minhas reflexões mescladas com as ideias e conceitos abordados pelas autoras Salles e Ostrower, além de outros autores, na medida em que for aparecendo a necessidade de discussão dos conceitos.

Para iniciar esta etapa, selecionei a citação a seguir como uma síntese daquilo que, a meu ver diante desta experiência, conceitua esta fase do processo criativo do artista: “Uma mente em ação mostra reflexões de toda espécie. É o artista falando com ele mesmo. São diálogos internos: devaneios desejando se tornar operantes; ideias sendo armazenadas; obras em desenvolvimento; reflexões; desejos dialogando.” (SALLES, 2009, p. 46).

Então, fazendo uma reflexão sobre estes estudos e nas minhas descobertas ocorridas durante o estágio, fico tentando imaginar como era o cenário em que vivia o índio Guarani, o tempo todo busco fazer relações com o contexto em que vivemos, claro que sei que é algo quase que impossível, o modo de vida dos povos antigos era muito diferente do modo em que temos atualmente. Percebe-se uma integração do ser humano com a natureza em relação à maioria das atividades desenvolvidas, seja na busca do alimento ou na própria forma do fazer cerâmico, a natureza estava diretamente associada ao modo de viver do índio Guarani. Atualmente não vemos mais tal integração, por vários fatores, dentre eles estão o aumento acelerado da população, que ao longo dos tempos fez com que o ser humano buscasse outros recursos e ainda aperfeiçoasse os recursos oferecidos pela própria natureza, por meio das tecnologias, para assim garantir sua sobrevivência.

O homem foi se distanciando da natureza, da qual também é parte, esta relação de integração foi se perdendo aos poucos e um sentimento de posse foi se instalando. A sensação que se tem diante de alguns acontecimentos, é que o ser humano ignora que é parte e que depende dela para sua sobrevivência. As pessoas podem até se sentirem superiores a ela, por inventar mil tecnologias, mas a meu ver

não existe tecnologia que possa substituir o ar que respiramos ou a água potável que bebemos, essenciais para sobrevivência de todos os seres vivos e que dependem do equilíbrio natural para continuar existindo. Mas enfim o que se entende por natureza?

“[...] entende-se não somente o mundo dito natural, flora e fauna, mas também corpo, biosfera, ecossistema³¹”.

Quando trago esta reflexão para discussão, minha intenção é despertar em nós outro olhar diante da natureza, não somente um olhar de contemplação ou admiração, mas também na esperança de que em algum momento ainda consigamos entender e aceitar que somos parte dela, no intuito de resgatar este sentimento de integração tão importante para nosso equilíbrio e vice-versa. Esta vontade é algo que vem inserida no meu modo de viver, estou sempre buscando formas para alcançar este propósito e percebo que encontrei na arte a maneira mais favorável de aproximar e de sensibilizar as pessoas, pois a arte tem esta função de despertar, de mostrar a possibilidade de outras realidades. Para Canton (2009, p.13):

[...] ao mesmo tempo que se nutre da subjetividade, há outra importante parcela da compreensão da arte que é constituída de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que com esse material seja possível estabelecer um grande número de relações. Assim, a fim de contar essa história de modo potente, afetivo, a arte precisa ser repleta de verdade. Precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços.

3.1 A NATUREZA PRESENTE NA ARTE

Os trabalhos da artista cubana Ana Mendieta (1948-1985) *Árvore da vida* (1977) apresentada na figura 21 e na obra da série intitulada *Silhuetas* (1973-1980) apresentada na figura 22, propõem uma conexão com a natureza através do contato do seu corpo com os elementos da paisagem. Segundo Couto (2012, p. 226): “Suas ações buscavam reintegrar seu corpo à fonte materna.” Esta procura da artista por uma ligação com a natureza esta associada ao fato de a artista, em sua adolescência ter sido tirada de sua terra natal, isso lhe deixou um trauma, que ela

³¹ Disponível em: XIV – Ciclo de estudos sobre o imaginário: As dimensões imaginárias da natureza. Disponível em: < http://www.univ-montp3.fr/uf5/irsa/telechargements/XIV_Ciclo_De_Estudos_Sobre_O_Imaginario_ANAIS.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2013.

tenta expressar através da sua arte, buscando nestas ações reconectar-se às lembranças, sentimentos e sensações vividas na sua infância.

Figura 21- Série *Árvore da Vida*, 1977, Ana Mendieta



Fonte: Couto, Ronan Cardozo

Figura 22 - Sem Título/ Série *Silhuetas*, 1976, Ana Mendieta



Fonte: Couto, Ronan Cardozo

Sobre a proposta de Mendieta em relação à série *Silhuetas*, afirma Couto (2012, p. 231): “Para a artista, sua arte era a maneira com que ela reestabelecia os vínculos que a unia ao universo. Através das ‘esculturas terra-corpo’, ela tornava-se parte da terra, uma extensão da natureza e, a natureza, uma extensão dela.”

Por seu trabalho se tratar de ações efêmeras, elas eram registradas por meio de fotografia e vídeos, somente as imagens captadas por meio destes recursos que eram apresentadas para o público.

[...] suas ações estão entre as imagens conceituais mais importantes produzidas na década de 1970. Vários trabalhos de Mendieta na paisagem eram efêmeros e executados em áreas remotas, no México e nos Estados Unidos, e por isso a fotografia realizou um importante papel de visualizar sua produção artística. (COUTO, 2012, p. 226).

A fotografia tem um papel importante, e diria que até que indispensável nesta configuração da arte, esta tecnologia está disponível para auxiliar os artistas que exploram, cada vez mais, propostas artísticas através de ações, intervenções e performances, gestos efêmeros estes, que precisam ser materializados de algum jeito, para que possam ser exibidos ao público, pois ao serem repetidos em uma

nova atuação perdem seu sentido, ou ainda, se pensado em outra perspectiva ganham outros sentidos a cada apresentação. “Como obras do instante ou do desenrolar de um processo, performances e ações podem, de certo modo, perdurar no tempo pela documentação fotográfica, por vídeos e filmes que perenizam o gesto fugaz.” (FREIRE, 2006. p. 43).

Nestas formas de ação artística, a fotografia pode contribuir ainda no intuito de comercialização da obra. Sobre a importância da fotografia para os trabalhos de Mendieta escreve Botti (2005, p. 86):

[...] a imagem fotográfica não serviu somente como um meio para divulgar a obra, mas transformou-se parte essencial dela enquanto tal. Apesar de existir como ideia, a fotografia tornou possível que trabalho fosse exposto ao público, e também de ser vendido enquanto produto, sendo assim materializado como resultado de uma ação poética.

Mesmo nas imagens fotográficas é possível perceber a poética das ações da artista, onde ela coloca seu corpo juntamente com simples elementos da natureza, propondo uma integração, como se pode observar nas imagens apresentadas anteriormente, a obra da série intitulada *Árvore da vida*, realizada em Old Man's Creek, em Iowa/EUA. Sobre este trabalho descreve Couto (2012, p. 226): “Mendieta esta corporalmente presente, coberta de lama e gravetos, estranhamente transformada em algo além de si mesma, em pé e com os braços levantados e abertos, em frente a uma enorme árvore, fundindo-se a ela.” E também na obra da série *Silhuetas* nº 259, que de acordo com este autor realizada em Oxaca/ México “a forma feminina é demarcada por uma massa de flores vermelhas, inspirada na tradição local de demarcar áreas inteiras com pétalas de flores coloridas.” (COUTO, 2012, p. 228).

A artista Brígida Baltar (Rio de Janeiro RJ, 1959), busca nos seus trabalhos, mais precisamente no Projeto *Umidades* (1996-2001), esta experiência de reaproximação com a natureza que ela apresenta tão poeticamente na exposição intitulada: *A Coleta de Neblina* de 2002 (figuras 23 e 24). Em entrevista à Canton (2009), Brígida afirma que seus trabalhos são lentos, são um contraponto para o ritmo acelerado da vida contemporânea. Nas palavras de Canton (2009, p. 67):

[...] transformando, através de um olhar afetivo, as experiências cotidianas da natureza. A neblina, o orvalho, a maresia são transformados em operações de condensação e coleta, guardados em pequenos receptáculos, como símbolo de um tempo alargado de memória.

Figura 23 - *A Coleta da Neblina*, 1998, Brígida Baltar



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 24 - *A Coleta da Neblina*, 2002, Brígida Baltar



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Segundo Botti (2005), o Projeto *Umidades*, em que Baltar coleta elementos naturais, surge ocasionalmente na fazenda da família, quando ela e seu filho, ainda pequeno, saíam para recolher essas substâncias sem qualquer pretensão artística. “As barreiras entre arte e vida aí não existiam. No entanto ao longo do processo, que teve duração de oito anos, essas coletas foram ganhando um distanciamento crítico e passaram a incorporar novos elementos estéticos e conceituais.” (BOTTI, 2005, p. 87).

Na exposição *A Coleta de Neblina*, assim como em outros trabalhos, as imagens apresentadas ao público são resultado das ações da artista captadas por meio de fotografias e vídeos, feitos por amigos e pessoas próximas a ela. É importante ressaltar que estas imagens são analisadas, selecionadas e preparadas cuidadosamente pela artista.

Na década de 90, começou a trabalhar com ações e registros em sua casa, explorando materiais como goteiras, tijolos, intervenções no ambiente externo, norteados pela forte presença do corpo e da própria experiência da artista no ambiente doméstico. Destas experiências realizadas na casa, começou a realizar ações na natureza, sobretudo através das coletas de elementos como neblina, maresia e orvalho, apresentados em fotos, filme 16 mm, vídeo e desenhos³².

Essas imagens são uma forma de congelar a ação da artista junto à natureza e seus fenômenos naturais efêmeros, sendo assim entende-se que as sensações sentidas pela artista durante a ação devem ser muito diferentes daquela sentida pelo público ao estar diante das imagens. O crítico Moacir dos Anjos faz uma análise entre a experiência da artista no momento em que ela realiza a ação e aquilo

³² Museu Victor Meirelles. Disponível em: <<http://www.museuvictormeirelles.gov.br/brigidabaltar/>> Acesso em: 13 maio 2014.

que é, de fato, apresentado ao público:

[...] nessas coletas a artista explora a memória e a afetividade geradas no evento, como as lembranças de odores, da temperatura, dos sons e mesmo de sentimentos, como prazer, medo ou melancolia. Entretanto, para o espectador que conhece apenas as imagens fotográficas geradas por esses procedimentos, essas ações parecem realizar-se fora do espaço e do tempo, inseridas em uma atmosfera de sonho³³.

Juntamente com as imagens fotográficas e vídeos, ainda são apresentadas nas exposições os frascos das coletas e desenhos feitos pela artista. Sobre esta questão Botti (2005, p. 89) traz uma informação interessante:

[...] os recipientes utilizados para as coletas não têm a funcionalidade de aprisionar a neblina, o orvalho ou a maresia, pois a artista não os tampa e a umidade evapora, sendo devolvida à natureza, de maneira que o importante não é o resultado material da coleta, mas sim a poética que essa ação traz. Os frascos são uma espécie objetos de cena, instrumentos que reforçam o instante, carregando, em si, a memória de um uso.

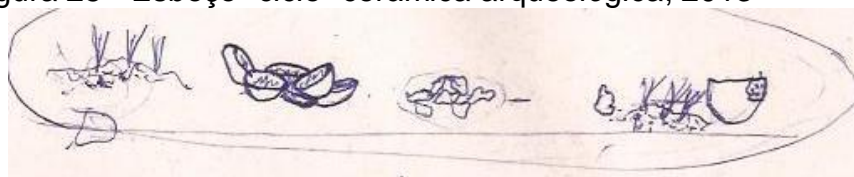
Considero importante a abordagem dos trabalhos destas artistas, pois me identifico com a forma poética com que é explorada esta questão da natureza, esta busca por uma conexão ou reaproximação através do contato com os elementos naturais e mesmo se tratando de ações performáticas, percebo a possibilidade de fazer uma ligação com o que eu defino como “reencontro com a natureza” e que suponho através do constante contato com o fazer cerâmico.

3.2 UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COMEÇA BROTAR

Neste processo de estudos e reflexões surge como um *flash*, um momento da conversa com o supervisor de estágio, quando apresento minha vontade de fazer a pesquisa em arte abordando esta relação homem e natureza. Ele explica a cerâmica arqueológica Guarani da seguinte maneira: a partir da sua necessidade o índio retira a matéria-prima da natureza, transforma em utilitário, usa para suprir suas necessidades e quando não lhe interessa mais abandona ou no caso de um ritual de enterramento a devolve para natureza (figura 25).

³³ Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1286&cd_item=1&cd_idioma=28555> Acesso em: 06 maio 2014.

Figura 25 - Esboço "ciclo" cerâmica arqueológica, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Posso relacionar este *flash*, que assim chamei, com o acaso abordado pela autora Ostrower, quando ela fala da influência de um fator externo durante o processo criativo que pode apontar para proposta artística. Para Ostrower (1999, p. 4): “[...] os acasos são imprevistos, mas não são de todo inesperados – ainda que numa *expectativa inconsciente*.” Como mencionei, já tinha o propósito trabalhar este tema, mas faltava algo, que não sabia exatamente o que era. Neste processo segundo a autora: “As pessoas estão é receptivas; receptivas, a partir de algo que já existe nelas em forma de potencial e que encontra no acaso como que uma oportunidade concreta de se manifestar.” (OSTROWER, 1999, p. 4).

A partir da lembrança desta conversa começo fazer relações com detalhes que sempre despertaram minha atenção e percebo nestes detalhes, que a natureza tem facilidade em se adaptar às intervenções do homem, fatos estes que para muitas pessoas podem até ser invisíveis. A própria cerâmica arqueológica acaba se reintegrando, não causa estranheza, parecendo pertencer àquela paisagem (figuras 26 e 27). Outro exemplo é quando construímos nossas casas, nos apropriamos e interferimos no espaço que pertence à natureza; se permitirmos ela consegue se adaptar a esta nossa intervenção, brotando por pequenas fissuras ou fendas e com o tempo ela vai se reapropriando daquele espaço. É possível ver isso nos telhados das casas mais antigas, fissuras na calçada e em construções abandonadas.

Na infância, na casa de meus pais e avôs, já observava estas coisas mágicas que a natureza é capaz de fazer e hoje ainda continuo a observar e como já mencionei, ela sempre me encanta com sua perfeição (figuras 28, 29, 30, 31, 32 e 33). Segundo Ostrower (1999, p. 7): “A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são *conteúdos essencialmente vivenciais ou existenciais*.”

Figura 26 - Cerâmica arqueológica



Fonte: Arqueologia e Imagem

Figura 27 - Cerâmica arqueológica



Fonte: Café História

Figura 28 - Caminho de pedras, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 29 – Telhado da casa dos meus pais, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 30 - Telhado casa dos meus pais, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 31 - Casinhas entre as pedras, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 32 - Casinha entre as pedras, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 33 - Casinha sobre as pedras, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

4 O ATO CRIADOR SE DELINEIA

Retorno então à proposta inicial de realizar uma produção artística, pensei em fazer uma intervenção na natureza, onde a apresentação ao público será feita a partir dos registros desta ação, imagens fotográficas, assim como nos trabalhos das artistas Brígida Baltar e Ana Mendieta. Para isso faço apropriação de um trabalho artístico meu, intitulado *Brotos*³⁴, na qual para sua produção fiz uso de elementos naturais, o barro, o fogo e a água. Após a construção das peças e queima, são devolvidos para natureza, da mesma forma como ocorreu com a cerâmica primitiva, mas agora intencionalmente, em uma atuação artística e registrando a ação da natureza sobre as peças. Esperando poder presenciá-la crescendo sobre a intervenção como nos exemplos que apresentei.

Refletindo ainda sobre a proposta surge uma questão: o que significa o termo apropriação? É possível apropriar-se de “algo” e lançar como proposta artística?

Conforme o dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio (2006, p.133) o termo “apropriar” significa: “1. Tomar como seu. 2. Tomar como próprio, conveniente; adaptar. 3. Apoderar-se.”

É possível perceber que o conceito de apropriação é bastante recorrente na área das artes e corresponde ao uso de imagens digitais retiradas da internet, de obras de outros artistas, além de objetos industrializados que não possuem qualquer expressão artística, mas que ganham autoria com referência nesta ideia, da qual Cocchiarialle (2006, p.33) comenta: “Se é a invenção ou a ideia que qualifica a autoria (coisa mental) o artista não mais precisa, necessariamente, fazer a obra com as mãos. Essa é uma possibilidade conquistada desde a apropriação duchampiana [...]”

Na exposição intitulada *Coleta de Neblina* da artista Brígida Baltar, apresentado anteriormente, esta questão também aparece quando a artista exhibe os frascos usados na coleta de umidade juntamente com os registros fotográficos,

³⁴ Proposta artística apresentada na exposição “*Nenhuma Intenção Revolucionária*” que ocorreu de 08 mar. 2014 a 11 abr. 2014 (data final de visitação que foi prorrogada) no espaço Helen Rampinelli Galeria Ateliê. A exposição foi resultado da oficina “*Conversas Itinerantes*” que teve como ministrante o artista e curador Fernando Lindote.

vídeos e desenhos, de acordo com Botti (2005, p. 89): “alguns são *readymades*³⁵ e outros são projetados pela artista”, esses recipientes são mantidos abertos, não tem a finalidade de guardar as substâncias naturais coletadas, assim elas evaporam voltando para natureza. Esses objetos simplesmente funcionam como testemunhos das ações da artista. Sendo assim, é nesta perspectiva que vejo a possibilidade de adaptar os tais *Brotos*, trabalho já apresentado ao público em uma exposição, neste projeto de criação artística.

A proposta chamada *Brotos*, é a continuidade da pesquisa dos elementos cilíndricos e espiralados, construídos por pequenos fragmentos de argila, os *Casulos*³⁶ (figura 34), que no decorrer do processo criativo vai ganhando uma dimensão maior, se transformando, se reestruturando, assim dando lugar a outras formas, de tamanhos variados e sobrepostos, vão ressurgindo como pequenas esculturas. Faço então relações com nosso pensamento, opinião e conhecimento que vão se transformando, se reestruturando de acordo com nossas vivências, a cada conversa, a cada leitura ou experiência vão crescendo e tomando outro caminho, assim como os brotos na natureza que se modificam a cada estação (figura 35).

³⁵ O termo é criado por Marcel Duchamp (1887 - 1968) para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados (museus e galerias). Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5370> Acesso em: 26 maio 2014.

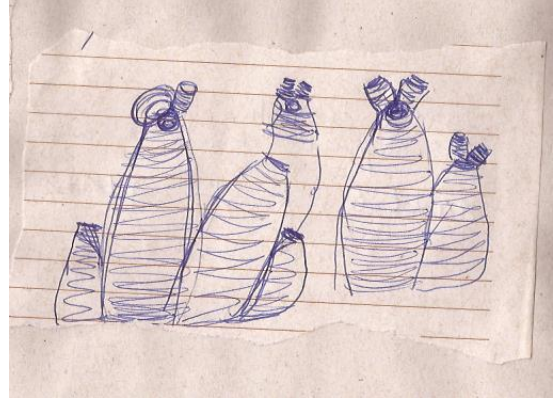
³⁶ Este trabalho surgiu do meu olhar para a natureza, onde percebi que a construção das casas de marimbondos e do João-de-barro se dá pela união de pequenos fragmentos de argila, juntamente com minha vivência diária no ateliê como ceramista artesanal, onde toda produção é obtida a partir de placas de argila. Ao construir as placas percebi casualmente, uma forma de retirar fragmentos de argila de maneira que eles apresentassem uma textura muito interessante. Ao experimentar formas para com a união destes fragmentos cheguei a este elemento espiral. Desde que criei estes elementos, em 2009, os utilizava como “contas” (detalhes) em alguns dos meus trabalhos em cerâmica artesanal. Depois fui desenvolvendo um novo olhar para eles trabalhando suas diversas formas e refletindo sobre suas significações. Mas foi ao apresentá-lo no projeto *Conversas Itinerantes* que pude perceber a força, as diversas possibilidades de apresentação e seus efeitos visuais e ainda as possíveis relações e significações por onde este elemento espiral pode transitar. Este trabalho (instalação) foi apresentado na exposição intitulada *Arte Agora!* - que ocorreu no período de 25 out. 2012 a 31 nov. 2012 na Galeria de Arte Contemporânea da Fundação Cultural de Criciúma com curadoria do artista Fernando Lindote.

Figura 34 - *Casulos*, exposição, 2012.



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 35 - Esboço dos *Brotos*, 2012.



Fonte: acervo da pesquisadora

Nesta proposta, diferentemente do trabalho *Brotos* apresentado na exposição resultado da oficina intitulada *Conversas Itinerantes* (figuras 37 e 38), onde evidenciei a questão das possibilidades das formas tanto da plástica quanto da apresentação, pretendo refletir sobre questões relacionadas ao contato com os elementos naturais usados na produção da cerâmica e a intervenção na natureza.

Durante o processo criativo é necessário fazer escolhas, para que se consiga encontrar uma direção que conduza para a produção artística, desta forma muitas vezes a única saída é desistir de algumas ideias e apostar em outras. Salles (2009, p. 67) afirma que: “Só se pode agir livremente sacrificando constantemente outras possibilidades de liberdade; a liberdade constitui-se tanto de escolhas que se deixa de fazer ou que não se pode fazer, quanto das escolhas que efetivamente acontecem.”.

Figura 36 - Exposição: *Nenhuma Intenção Revolucionária*, 2014



Fonte: Henry Goulart³⁷

Figura 37 - Exposição: *Nenhuma Intenção Revolucionária*, 2014



Fonte: Henry Goulart

Nesta perspectiva, quando penso no ciclo produtivo da cerâmica, desde a coleta da argila até a queima, entendo que o tempo todo se está em conexão com a natureza por estar lidando com elementos pertencentes a ela. De uma forma geral, esta proposta se resume a uma intervenção artística, mas o que seria uma intervenção na área das artes?

Entende-se que o termo intervenção está ligado, na maioria das vezes, às ações artísticas que ocorrem fora dos espaços, ditos, como oficiais da arte as galerias e museus, e tem o intuito de deslocar a arte para estes espaços que não são propriamente da arte, como natureza, locais públicos, situações cotidianas, entre outros. O significado de intervenção de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa Mini Aurélio (2006, p. 487): “1. Ato de intervir, interferência. [...]”. Como o próprio significado da palavra sugere as intervenções artísticas tem como objetivo modificar a rotina cotidiana de determinado espaço.

[...] podemos destacar alguns aspectos que singularizam essa forma de arte: a relação entre a obra e o meio (espaço e público), a ação imediata sobre determinado tempo e lugar, o intuito de provocar reações e transformações no comportamento, concepções e percepções dos indivíduos, um componente de subversão ou questionamento das normas

³⁷ "Artista visual em formação tem olhar atento à cultura local. Sua produção quase sempre versa sobre a cidade Urussanga-SC, onde nasceu e vive atualmente. Costuma andar pelas ruas da mesma com seu caderno de artista a mão e/ou sua câmera em busca de “matéria prima” para sua arte." (Henry Goulart).

sociais, o engajamento com proposições políticas ou problemas sociais, a interrupção do curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica, do estranhamento. A reversibilidade de sua implantação na paisagem, seu caráter efêmero, é outra características das intervenções.³⁸

É possível perceber a abrangência das atividades artísticas relacionadas a este conceito através dos exemplos:

Intervenções podem ser ações efêmeras, eventos participativos em espaços abertos, trabalhos que convidam à interação com o público; inserções na paisagem; ocupações de edifícios ou áreas livres, envolvendo oficinas e debates; performances; instalações; vídeos; trabalhos que se valem de estratégias do campo das artes cênicas para criar uma determinada cena, situação ou relação entre as pessoas, ou da comunicação e da publicidade, como panfletos, cartazes, adesivos (*stickers*), lambe-lambes; interferências em placas de sinalização de trânsito ou materiais publicitários, diretamente, ou apropriação desses códigos para criação de uma outra linguagem; manifestações de arte de rua, como o *graffiti*.³⁹

Refletindo sobre a minha proposta de intervenção percebo que a ação artística inicia com a coleta da argila, ou seja, com a apropriação e manipulação desta matéria natural para produção dos *Brotos* (figuras 38, 39, 40 e 41), independente se a argila foi coletada por mim ou por outra pessoa, entendo que há uma ação sobre a natureza, o que ocorre também durante todo o processo de produção, por estar se lidando com elementos naturais. A ação se conclui com a inserção das peças na natureza, claro que transformadas em cerâmica, sendo assim, entendo que a intervenção ocorre durante todo este processo.

Figura 38 - Argila sendo coletada na natureza



Fonte: Dalglish, Lalada

Figura 39 - Construção dos *Brotos*, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

³⁸ Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=8882. Acesso em: 13 maio 2014.

³⁹ Idem

Figura 40 - Secagem dos *Brotos*, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 41 - *Brotos* finalizados, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Como a ideia é perceber como a natureza se adapta ou reapropria da intervenção, escolhi um local, no meu jardim, que considere adequado, principalmente por apresentar um pouco de umidade e também ser de fácil acesso podendo ser monitorado com frequência, já que o tempo para experiência é curto, assim terei acesso a qualquer alteração (figuras 42 e 43).

Figura 42 - Local escolhido para fazer a intervenção, 2014



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 43 - Local escolhido para fazer a intervenção, 2014



Fonte: Acervo da pesquisadora

Diante do conceito de intervenção artística percebe-se a presença de uma questão muito importante ligada a este termo, que já foi e continua sendo discutida nas artes visuais: o lugar da arte. Assim, como o conceito de arte muda, os conceitos atrelados a ela também mudam, ou seja, no decorrer da sua história a noção de lugar da arte se apresenta de formas bem distintas desta que se configura atualmente, em um determinado momento da história as obras de arte eram privadas pertencendo à pessoas de grande poder aquisitivo. Depois, em outro momento, as obras passaram a serem públicas fazendo parte dos acervos de

museus, nestes dois casos as coleções eram exibidas sobre paredes repletas de obras.

Com a arte moderna os espaços expositivos se modificam, as obras produzidas sugerem uma nova maneira de apresentação. Estes espaços, os chamados cubos brancos e se caracterizam pela sua neutralidade, menos acúmulo, desta forma o entorno da obra ganha mais respiro, destacando-a assim. (CANTON, 2009). É somente a partir dos anos 1960 que o lugar da arte começa adquirir estas características que aparecem na arte contemporânea, como na ideia de intervenção trazida acima.

A intervenção artística que proponho ocorrer no meu jardim esta relacionada a esta questão que surge a partir do movimento artístico *land art*, e se caracteriza por ser uma arte feita na paisagem, diferentemente, da pintura acadêmica produzida desde o século XVII, que abordava temas da paisagem, este movimento inicia uma nova configuração para o lugar da arte. Segundo Canton (2009, p. 18): “Por trás da ideia da *land art*, está portanto o desejo de mapear um novo território artístico.” Então partindo desta concepção o espaço público, não oficial da arte, gradativamente foi se transformando em lugar da arte e atualmente é possível perceber que muitos artistas dialogam com estes espaços.

*A land art [arte da terra] inaugura uma nova relação com o ambiente natural. Não mais paisagem a ser representada nem manancial de forças passível de expressão plástica, a natureza é o lugar onde a arte se enraíza. O espaço físico - desertos, lagos, canyons, planícies e planaltos - apresenta-se como campo onde os artistas realizam intervenções [...].*⁴⁰

Na inserção das cerâmicas, os *Brotos*, no jardim os disponho irregularmente de maneira que lembrem rizomas, fazendo assim um diálogo com plantas existentes no local, e também com a grande mãe natureza, onde tudo se conecta a tudo. “Homens, árvores, serras, rios, e mares são um corpo, com ações interdependentes.”(JECUPÉ, 1998, p. 61). (figuras 44 e 45). Como as peças são vazadas, ou seja, não tem fundo, possibilitam assim conexões diretas com a natureza, coloquei um pouco de terra dentro de algumas delas para manter a umidade, pois por possuírem uma parede muito fina tive receio de que não

⁴⁰Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=351&cd_idioma=28555&cd_item=8>. Acesso em: 13 maio 2014.

segurassem a umidade ideal para que a natureza pudesse se desenvolver nela e sob elas.

Figura 44 – Intervenção, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 45 – Intervenção, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Registrei a ação da natureza por meio de fotografias realizadas a cada semana, mas como já mencionei a intervenção ocorreu no meu jardim, desta forma o monitoramento acabou que sendo diário, então ao perceber qualquer alteração importante registrei, pois entendo que estes acontecimentos são efêmeros e falta de atenção poderá acarretar na perda um momento relevante para pesquisa.

Os registros fotográficos foram selecionados para compor o trabalho apresentado na exposição na Galeria de Arte Octavia Gaidzinski. Freire (2006) comenta sobre o uso da fotografia quando as ações artísticas ocorrem fora do espaço oficial da arte, diretamente no ambiente, neste caso autora se refere especificamente *land art* e a *environmental art* (arte ambiental):

[...] a intervenção direta do artista no ambiente supõe um testemunho de imagem. Isto é: a imagem fotográfica percorre a distância do espaço externo ao interno, ou seja, da ação do artista na natureza à exibição do seu registro em espaços institucionais. Essa distância sugere um intervalo entre a experiência e a informação do ambiente. Novamente as fotografias são estas zonas de passagem e, portanto não se esgotam numa existência autônoma. (FREIRE, 2006, p. 51).

É importante pontuar que a relação que faço da minha proposta com estas tendências artísticas a *land art* e a *environmental art* (arte ambiental), são somente com objetivo de discutir as questões relacionadas com a ideia de lugar da arte e conseqüentemente a necessidade do uso de registros fotográficos no intuito de documentar ações artísticas efêmeras, conceitos estes, que conforme foram apresentados começam a se configurar a partir destes momentos na história da arte.

4.1 A OBRA E SEUS REGISTROS

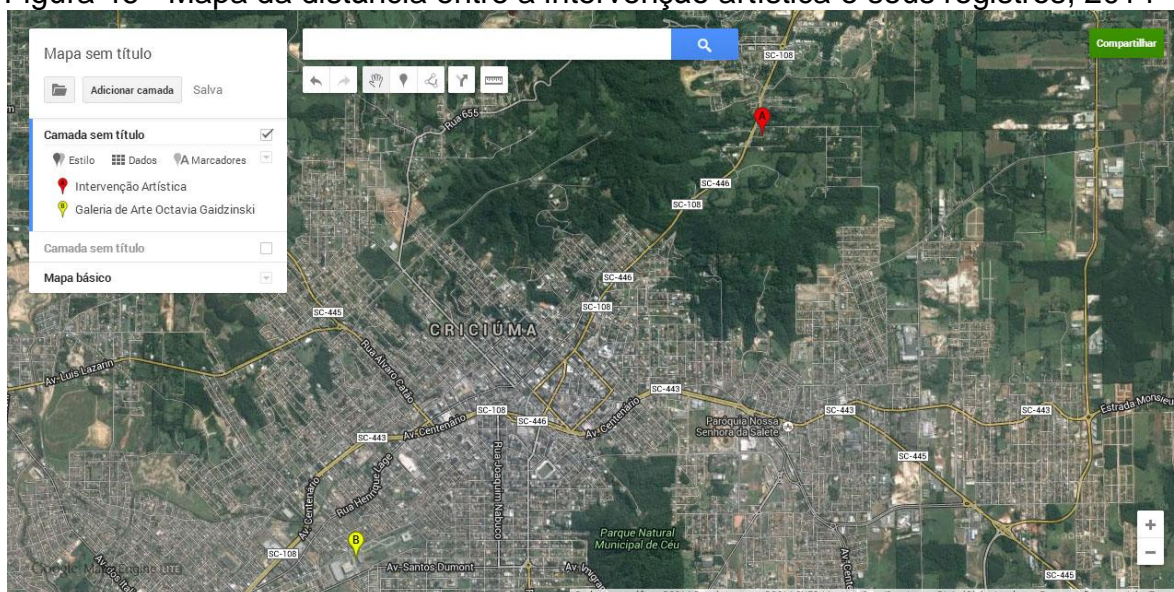
A obra proposta é a inserção dos *Brotos* em cerâmica no meu jardim, com a intenção de observar a ação da natureza sobre a intervenção.

Os registros em fotografia são a materialização da ação da natureza sobre a intervenção e esses registros foram feitos na medida em que se percebeu estas ações naturais. Depois foram selecionados e editados para compor o trabalho que foi apresentado ao público na exposição.

Entre tantas possibilidades para expor as imagens, preferi apresentar as fotografias no chão, sobre bases (tipo caixas com alturas diferentes), fazendo um diálogo com a intervenção feita na natureza.

Na imagem (figura 46) o mapa de localização da intervenção artística, mostrando a distância entre a obra, intervenção artística (A), e os registros expostos na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski em Criciúma/SC (B).

Figura 46 - Mapa da distância entre a intervenção artística e seus registros, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

4.2 PROTÓTIPO

A ideia foi produzir caixas em MDF em dois formatos 18 cm x 18 cm e 18 cm x 36 cm, com diferentes alturas, estas caixas funcionam como módulos permitindo várias possibilidades de montagem, não somente no chão, mas também estão adequadas para parede, como quadros. A seguir algumas possibilidades de

montagem, é importante pontuar que as imagens que estão sobre os módulos ainda não são os registros selecionados para a exposição na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski. (figuras 47, 48 e 49).

Figura 47 – Protótipo, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 48 – Protótipo, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 49 – Protótipo, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

4.3 FLORESCER DA TERRA

Florescer da Terra foi o título que atribuí à proposta artística, mais precisamente, aos registros fotográficos apresentados na Galeria de Arte Octávia Gaidzinski (figuras 50 e 51).

Figura 50- *Florescer da Terra*, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 51 - *Florescer da Terra*, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

A abertura da exposição coletiva ocorreu no dia 23 de junho de 2014 às 20h00min onde foram expostos trabalhos de 22 acadêmicos. O evento teve a presença de um significativo público, professores, acadêmicos de outras fases e egressos do Curso de Artes Visuais e ainda amigos e familiares dos artistas acadêmicos (figuras 52 e 53).

Figura 52 - Abertura da coletiva, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 53 - Abertura da coletiva, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

Neste momento os artistas acadêmicos tiveram a oportunidade de conversar informalmente com as pessoas, falar da sua pesquisa, buscando compartilhar um pouco do processo. Neste momento percebi o quanto algumas pessoas ficaram surpresas diante da minha proposta expositiva e ficou evidente que a maioria delas estava esperando que eu fosse expor algo em cerâmica por estarem tão acostumadas a ver minha produção de cerâmica artesanal do ateliê.

Em conversa com dois professores, em momentos diferentes, me falaram que os registros expostos passavam a sensação que os objetos em cerâmica, os *Brotos*, pareciam estar inseridos na natureza há muito tempo, era como se fizessem parte da paisagem, e ao saber que foram colocados naquele ambiente há cerca de três meses, período em que ocorreu a pesquisa, demonstraram-se surpresos com a ação da natureza em tão pouco tempo.

5 CONSIDERAÇÕES

Arte Cerâmica: um reencontro com a natureza - ao retomar esta frase e título do TCC, que considero como uma representação do meu sentimento em relação ao contato com o fazer da cerâmica, não imaginava a proporção que uma simples expressão poderia tomar. Este exercício de pesquisa em arte me fez compreender o quanto esta atividade está ligada a natureza. Do ponto de vista pessoal fico muito satisfeita com esta possibilidade de pensar na cerâmica sob uma perspectiva mais poética, dando ênfase ao contato com a matéria, o barro, deixando para segundo plano a questão técnica que estou rotineiramente habituada a pensar no ateliê.

Quando me desafiei a envolver a experiência de Estágio nesta pesquisa, mais precisamente a minha vivência com a prática da cerâmica Guarani, não tinha a noção da complexidade do assunto. As referências teóricas são provenientes de pesquisas arqueológicas bastante recentes, onde hipóteses são lançadas e comprovadas, a partir de estudos dos fragmentos cerâmicos e de uma investigação minuciosa nos sítios arqueológicos e baseados ainda nos relatos de cronistas dos primeiros anos de colonização do Brasil. Estes são os documentos que comprovam a existência destes povos, pois eles se comunicavam oralmente, não existia a escrita neste período da história. Desta forma os grafismos da cerâmica, também desempenhavam um papel muito importante para comunicação destes povos.

Retomando o problema que direcionou esta pesquisa: como evidenciar elementos relacionados à natureza e incorporados nas texturas e grafismos da cerâmica Guarani do sul do Brasil, em uma produção artística contemporânea? Percebo que ao tentar responder estas questões inseridas no problema encontrei outras que possibilitaram algumas descobertas. Em princípio imaginava encontrar estudos que confirmassem a hipótese de que as texturas e grafismos presentes na superfície da cerâmica Guarani representassem simbolicamente elementos relacionados à natureza, em especial os grafismos que se apresentam em formas e linhas geométricas, mas, não encontrei esta confirmação. Ao invés disso pude perceber a intensidade com que o povo Guarani vivia integrado a ela.

Foi a partir desta investigação sobre a cerâmica Guarani que pude compreender a relação do homem primitivo com a natureza. O índio Guarani por viver integrado ao meio desenvolveu todo seu jeito de viver com os recursos que ela

tinha a lhe oferecer, aprendeu a olhá-la e perceber as coisas que poderiam ser úteis para sua sobrevivência, a manusear seus elementos para produzir seu alimento, suas ferramentas, seus utensílios em cerâmica. Quem sabe esta forma de olhar para natureza buscando percebê-la nos seus mínimos detalhes e a partir daí desenvolver tecnologias, não seria um caminho para reverter a situação que se encontra o Planeta?

A relação do índio Guarani com a natureza direcionou a pesquisa e foi esta questão que me instigou a buscar na história, obras de arte que abordassem esse tema. Pude constatar nesta investigação que na História da Arte aparecem artistas que abordam esta questão em seus trabalhos como Ana Mendieta e também Brígida Baltar.

A partir destas questões que motivaram e nortearam a pesquisa, do meu contato diário com a cerâmica, com a natureza; experiências e reflexões sobre a cerâmica Guarani, e das referências encontradas na História da Arte, pude constatar a possibilidade de criação de uma produção artística contemporânea. Acredito que nesta proposta artística intitulada *Florescer da Terra* (2014) consegui envolver assuntos referentes à configuração atual da arte. Ao propor a apropriação criando desdobramentos para um trabalho já exposto, os *Brotos* (2014), e a partir dele pensar em uma intervenção na natureza gerando um conceito ligado a esta ação, no qual a apresentação ao público aconteceu por meio de registros fotográficos, entendo que estou lidando com o hibridismo que caracteriza a arte contemporânea. E talvez a realização da proposta *Florescer da Terra* (2014) foi a maneira mais próxima de concretização de uma ideia ou desejo, relacionada à natureza, que venho há algum tempo tentando construir, desde os primeiros ensaios no decorrer do curso.

Na exposição intitulada *Nenhuma Intenção Revolucionária*, onde apresentei os *Brotos* (2014), nos bastidores da montagem, em uma conversa informal com o artista e curador Fernando Lindote, ele sugeriu que os *Brotos* fossem expostos espalhados pela galeria de maneira que ficassem invisíveis. Após a conversa fiquei inquieta porque a palavra invisível deu consistência à ideia que queria passar ao público. Foi partir daí que vi a possibilidade de uma nova apresentação para este trabalho; achei que naquela apresentação a ideia não estava totalmente concretizada, então decidi me apropriar dos *Brotos* para esta

proposta de pesquisa criando o conceito de que a natureza tem facilidade de se adaptar ou se reapropriar das intervenções do ser humano.

Se a natureza é invisível ao olhar de muitas pessoas, posso tentar tornar visível através deste trabalho!

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: a infância. São Paulo: Planeta, 2003. Não paginado.

BOTTI, Mariana Meloni Vieira. **Espelho, espelho meu?** auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade. 2005. 153 f. Dissertação (Mestre em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas . Instituto de Artes. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000385496&fd=y>> . Acesso em: 08 maio 2014.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O Meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 159 p.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 57 p.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 71 p.

CEREZER, Jedson Francisco. Tecnologia Cerâmica: réplicas e o processo experimental. In: **Arqueologia Ibero Americana e Arte Rupestre**. Portugal: 2012, p. 35 - 45.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006. 77p.

CHAKARUNA ABYA YALA SEM FRONTEIRAS. **Carai... profeta e homem-santo**. 21 abr. de 2010. Disponível em: <<http://hernehunter.blogspot.com.br/2010/04/carai-o-profeta-guarani.html>>. Acesso em: 22 maio. 2014.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. 131 p.

COMISSÃO DE LIDERANÇAS E PROFESSORES GUARANI KAIOWÁ E CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO REGIONAIS SUL E MATO GROSSO DO SUL. **Povo Guarani**: grande povo! S.d. 20 p. Disponível em: <<http://www.djweb.com.br/historia/arquivos/cartilha02.pdf>> . Acesso em: 02 abr. 2014.

COMISSÃO PRÓ-ÍNDIO DE SÃO PAULO. **O povo indígena Guarani**. Disponível em: < <http://cpisp.org.br/indios/html/saiba-mais/21/o-povo-indigena-guarani.aspx>> Acesso em: 10 mar. 2014.

CONGRESSO INTERNACIONAL, XIV CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO. As dimensões imaginárias da natureza. 2006, Recife. **Anais...** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2008. Disponível em: < http://www.univ-montp3.fr/ufr5/irsa/telechargements/XIV_Ciclo_De_Estudos_Sobre_O_Imaginario_A_NAIS.pdf > Acesso em: 02 dez. 2013

COUTO, Ronan Cardozo. **A imagem Conceitual**: uma contribuição ao estudo da arte contemporânea. 2012. 225f.. Tese (Doutorado em Artes). Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8SYQEV/tese_a_imagem_conceitual.pdf?sequence=1> Acesso em: 08 maio 2014.

DALGLISHI, Lalada. **Noivas da Seca**: Cerâmica do Vale do Jequitinhonha. São Paulo: SP. Editora Unesp, 2006. 214 p.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. **Baltar, Brígida (1959)**. 2011. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1286&cd_item=1&cd_idioma=28555>. Acesso em: 06 abr. 2014

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. **Ready-made**. 2008. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5370> Acesso em: 26 maio. 2014.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. **Ambiente**. 2005. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=351&cd_idioma=28555&cd_item=8> Acesso em: 13 abr. 2014.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL ARTES VISUAIS. **Intervenção..** 2005. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=8882> Acesso em: 13 abr. 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. **Mini Aurélio**: minidicionário: da língua portuguesa. 6. Ed. Curitiba: Positivo, 2004. 896 p.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 81 p.

GABBAI, Miriam B. Birmann. **Cerâmica**: Arte da terra. São Paulo: SP. Editora Callis, 1987. 167 p.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos**: história indígena brasileira contada por um índio. 2ª Ed. São Paulo: Fundação Peirópolis, 1998. 115 p.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: 24ª Ed. Jorge Zahar, 2009. 117 p.

LA SALVIA, Fernando; BROCHADO, José Proença. **Cerâmica Guarani**. 2ª Ed. Porto Alegre: Posenato Arte e Cultura, 1989.

LUX, Vidal (org). **Grafismo Indígena**: Estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Editora da universidade de São Paulo: FAPESP. 1992. 296 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. 29ª Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010. 108 p.

MUSEU VICTOR MEIRELLES. **Brígida Baltar** – “Alguns Vídeos, Algumas Ações”. 2010. Disponível em <<http://www.museuvictormeirelles.gov.br/brigidabaltar/>>. Acesso em: 13 abr. 2014.

NARLOCH, Charles. **Das artes liberais ao hibridismo**: as revoluções dos conceitos nas artes visuais. In: LAMAS, Nadja de Carvalho. Arte contemporânea em questão. Joinville/SC: UNIVILLE/Instituto Schwanke, 2007. p, 29-38.

NOELLI, F.S 2000. **A Ocupação humana na região sul do Brasil**: arqueologia, debates e perspectivas 1872-2000. Revista da USP, São Paulo, n. 44, p. 218-269.

PROUS, André. A pintura em cerâmica Tupiguarani. **Revista Ciência Hoje**. V, 36, nº 213, 2005. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/banco-de-imagens/lg/protected/ch/213/ceramica1.pdf/view>>. Acesso em: 30 mar. 2014.

PROUS, André. A pintura em cerâmica Tupiguarani. **Revista Ciência Hoje**. 2005. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/revista-ch/revista-ch-2005/213/a-pintura-em-ceramica-tupiguarani>>. Acesso em: 30 mar. 2014.

ROSSI, Maria Alice Porto. **Glossário de Cerâmica**. Disponível em: <<http://www.portorossi.art.br/web%20glossario.html>> Acesso em: 01 jun. 2014.

ROSSI, Maria Alice Porto. **A Cerâmica**. Disponível em: <http://www.portorossi.art.br/a_ceramica.htm> Acesso em: 01 jun. 2014.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009. 171p.

SILVA, Edna Lúcia da. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. rev. atual. Florianópolis: UFSC, 2005. Disponível em: <https://projetos.inf.ufsc.br/arquivos/Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes_4ed.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2013.

SCHMIDLIN. **Isto é arte?** / Instituto Arte na Escola . São Paulo : Instituto Arte na Escola, 2006. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/uploads/dvdteca/pdf/arq_pdf_76.pdf> Acesso em: 08 maio. 2014.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. **Arqueologia do Rio Grande do Sul**. Documentos 5. 2ª Ed. São Leopoldo, RS. Instituto Anchieta de Pesquisas – UNISINOS, 2006. 164 p.

SÓ BIOLOGIA. Ecologia. **Alguns conceitos importantes**. Disponível em: <http://www.sobiologia.com.br/conteudos/bio_ecologia/ecologia.php> Acesso em: 6 jun. 2014.

OLIVEIRA, Kelly. **Estudando a cerâmica pintada da tradição Tupi-Guarani: a coleção Itapiranga**, Santa Catarina. 2008. 200 f.. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1999. 289 p.

UNESC- UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – IPAT – INSTITUTO DE PESQUISA AMBIENTAIS E TECNOLÓGICAS. **A Arqueologia Redesenhando a História de Nossa Sociedade: Cerâmica e a tradição Guarani**. Criciúma/SC. S.d.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 1998. 107 p.

Referência das imagens.

MUSEU ANTROPOLÓGICO DO RIO GRANDE DO SUL. Tradição Tupiguarani. 2013. Disponível em: <<http://museuantropologico.blogspot.com.br/2013/06/tradicao-tupiguarani.html>> Acesso em: 21 abr.2014.

ARQUEOLOGIA E IMAGEM. 2012. Disponível em: <<http://arqueologiaeimagem.blogspot.com.br/2012/02/escavacoes-do-sitio-tucum-comunidade.html>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

ZH ENTRETENIMENTO. 2013. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/09/confira-tres-sugestoes-de-passeio-para-as-exposicoes-da-9-bienal-do-mercosul-4276063.html>> Acesso em: 20 maio 2014.

FOLHA DE S.PAULO. Bienal do Mercosul. 2013. Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/19011-bienal-do-mercosul>> Acesso em: 20 maio. 2014.

CAFÉ HISTÓRIA. 2008. Disponível em: <<http://cafehistoria.ning.com/photo/1980410:Photo:54789?context=user>> Acesso em: 10 abr. 2014.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL. 9º Bienal do Mercosul. **Participantes**: Allora & Calzadilla. Disponível em: <<http://9bienalmercosul.art.br/pt/participante/64>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

APÊNDICE(S)

Figura 54 - Cerâmica Guarani, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 55 - Cerâmica pintada Guarani, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 56 - Queima experimental de fogueira 01, 2013



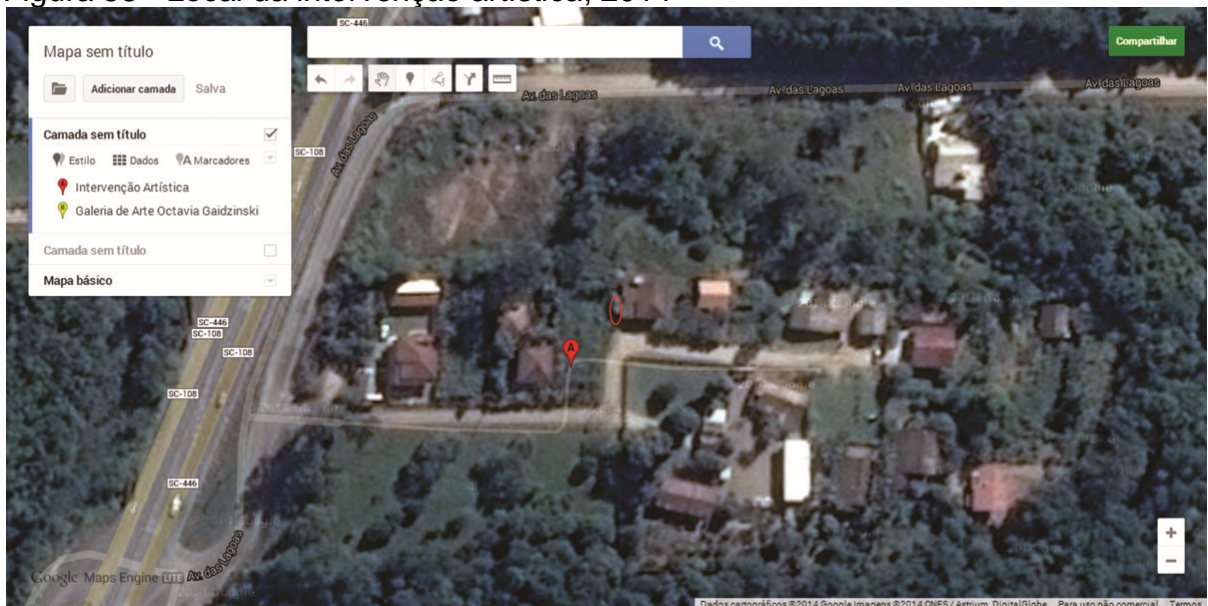
Fonte: acervo da pesquisadora.

Figura 57 - Queima experimental de fogueira 03, 2013



Fonte: acervo da pesquisadora

Figura 58 - Local da intervenção artística, 2014



Fonte: acervo da pesquisadora

ANEXO(S)



**Coletiva dos Trabalhos de Conclusão de Curso
Artes Visuais Bacharelado - 2014 / 1**

unesc

A Universidade do Extremo Sul Catarinense, por meio da Pró-Reitoria de Ensino de Graduação, Unidade Acadêmica de Humanidades, Ciências e Educação e o Curso de Artes Visuais - Bacharelado convidam para a exposição:

COLETIVA DOS TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO
Uma exposição de:

| | |
|--|--|
| <i>Baltazar Cadorin Zeferino</i> | <i>Janile Motta</i> |
| <i>Bárbara Savi Mondo</i> | <i>Jeferson da Silva</i> |
| <i>Camila Fernandes da Silva</i> | <i>João Cláudio Petrilho Miranda</i> |
| <i>Claudenise Monteiro Silveira</i> | <i>Jonata Santos</i> |
| <i>Daiane Pereira da Silva</i> | <i>Kelli Cristina de Sá Miranda de Mello</i> |
| <i>Daniela da Silva Mello</i> | <i>Lucas Uggioni Bonfante</i> |
| <i>Fabiana Marques Generoso</i> | <i>Maira Silveira</i> |
| <i>Geana Motta</i> | <i>Pricilla Ferro Salvaro</i> |
| <i>Hadda Biaggione</i> | <i>Ricardo Patricio Correa</i> |
| <i>Helen dos Santos Zabel</i> | <i>Simone Milak Natal Guimarães</i> |
| <i>Izaltina Coelho Barbosa Fernandes</i> | <i>Suelen Crepaldi Gaspar</i> |

Abertura: 23 de junho de 2014, às 20h.
Galeria de Arte Octávia Gaidzinski – Centro Cultural Santos Guglielmi – Rua Domênio Sônego – Paço Municipal – Criciúma/SC

Visitação: 24 de junho a 03 de julho de 2014.

Defesas públicas dos trabalhos de Conclusão de Curso: 24 a 26 de junho das 08h30 às 22h - Galeria de Arte Octávia Gaidzinski.

Realização:

Apoio:

 **ARTES VISUAIS**
LICENCIATURA - BACHARELADO

 **Fundação Cultural de Criciúma**
www.criciuma.sc.gov.br/fcc



nenhuma intenção revolucionária.

alan cichela
angélica neumaier
césar pereira
cleusa olavo
cristiane fassicolo
daniele zacarão
deise pessi
deividi fretta

felipe caprestano
helen rampinelli
henry goulart
ieda topanotti
janor vasconcelos
jonas esteves
leandro jung
lucas bonfante

mahira silveira
makeila piazza
mariana dal molin
neusa milanez
odete calderan
simone milak

fernando lindote

abertura dia 08/03 às 19h
visitação até dia 31/03
helen rampinelli galeria ateliê



ASCAV
Associação Sul Catarinense de Artes Visuais

COMCCRI
Comissão Municipal de Políticas Culturais de Criciúma


Fundação Cultural de Criciúma
www.fundacaoculturalcriciuma.com.br


PREFEITURA DE
CRICIÚMA

ARTE AGO RA!

Alenir Dalpiaz, Angélica Neumaier, Camila Nazário,
Carolina da Luz, Cleusa Olavo Vieira, Cristal Graeff, Ctrl +C, Ctrl +J,
Daniele Zacarão, Diego Dias Fernandes, Elke Hülse, Helen Rampinelli,
Ieda Topanotti, Janor Vasconcelos, Joelson Bugila, Laborativo,
Marcos Dagostin, Neusa Milanez, Odete Calderan, Regina Tiscoski,
Rosângela Becker, Simoni Milak Natal.

Curadoria de Fernando Lindote

Abertura 25/10, às 20h
Visitação até 30/11

Galeria de Arte Contemporânea
Fundação Cultural de Criciúma
Rua Cel. Pedro Benedit, 269
88801-250 – Criciúma/SC

Mais informações e visitas mediadas:
48 3445-8840
galeriadeartefcc@gmail.com
arteeducacaofcc@gmail.com

Apoio:

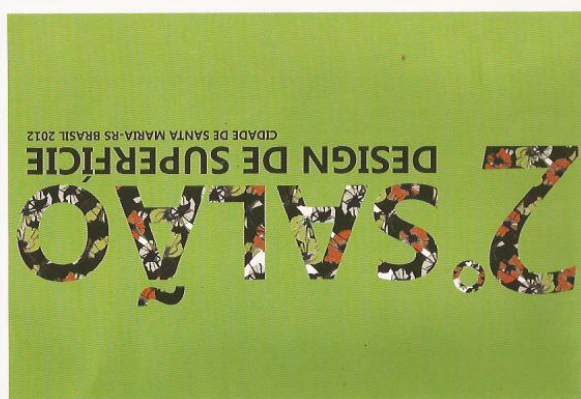
ASCAV
Associação Sul Catarinense de Artes Visuais

Kasburg & Vargas
Comunicação Visual e Serigrafia



FUNDO MUNICIPAL
DE CULTURA DE CRICIÚMA





2º SALÃO DESIGN DE SUPERFÍCIE CIDADE DE SANTA MARIA-RS BRASIL 2012

Abertura e Premiação: 09 de agosto de 2012 às 19h
 Período de Exposição: 09 à 28 de agosto de 2012.
 Horário de visitação: 08h às 12h – 14h às 18h
 Local: Museu de Arte de Santa Maria
 Av. Presidente Vargas n°1400- Santa Maria- RS- Brasil
 Tel. (55) 3921-7090

E-mail: masmdigital@gmail.com
 Site: <http://www.santamaria.rs.gov.br>
 Blog: <http://museudeartedesantamaria.blogspot.com.br>

Realização:



2º SALÃO DESIGN DE SUPERFÍCIE CIDADE DE SANTA MARIA-RS BRASIL 2012

A Prefeitura Municipal de Santa Maria, através da Secretaria de Município da Cultura, busca o resgate, a inovação e a criação de projetos que valorizem a História, o Patrimônio Histórico, a Memória e a Cultura material e imaterial em nossa terra.

Através de ações afirmativas, estamos proporcionando o desenvolvimento cultural, fomentando a diversidade nas mais diferentes linguagens e manifestações, projetando a cidade de Santa Maria no painel brasileiro da cultura, arte e design.

O 2º Salão de Design de Superfície Cidade de Santa Maria-RS, tem como objetivo divulgar, fomentar e difundir a produção e a história nesta área, possibilitando realizar o intercâmbio com inúmeras cidades brasileiras e de outros países.

Assim, convidamos a todos que desfrutem de mais um grande evento da nossa Cidade Cultura.

Cezar Augusto Schirmer
 Prefeito Municipal de Santa Maria

Iara Regina Beck Druzian
 Secretária de Município da Cultura

CEZAR AUGUSTO SCHIRMER
 Prefeito Municipal de Santa Maria

IARA REGINA BECK DRUZIAN
 Secretária de Município da Cultura

MARCIO ANDREI FLORES SOUZA
 Diretor do Museu de Arte de Santa Maria

Comissão julgadora 2012:
 Elza Hirata
 Lusa Lopes Aquistapasse
 Salette Marchi

Comissão Organizadora:
 Marcio Andrei Flores Souza
 Carla Borin Vieira
 Mariana Garcia Barbosa
 Tania Bomachar



SALÃO DE DESIGN DE SUPERFÍCIE CIDADE DE SANTA MARIA- RS
 2ª EDIÇÃO Ano 2012

Categorias: Design de Superfície Têxtil, Design de Superfície sobre Papel, Design de Superfície Cerâmica e Design sobre outras superfícies.

Período de inscrições: 21 de maio a 22 de junho de 2012.

Nº de inscritos: 129

Estados participantes: RS, MG, SP, SC, RJ, PB e BA

Países participantes: Brasil e Chile

2º SALÃO

DESIGN DE SUPERFÍCIE

CIDADE DE SANTA MARIA-RS BRASIL 2012

PREMIADOS



CATEGORIA DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL
MANLIO DE MEDEIROS SPERANZINI
SÃO PAULO - SP



CATEGORIA DESIGN DE SUPERFÍCIE CERÂMICO
MÁRCIA VENDRÚSCULO
SANTA MARIA - RS



CATEGORIA DESIGN SOBRE OUTRAS SUPERFÍCIES
CRISTIANE DO NASCIMENTO ALBRECHT
SANTA MARIA - RS



CATEGORIA DESIGN DE SUPERFÍCIE SOBRE PAPEL
ALINE AREND
SANTA MARIA - RS

MENÇÕES HONROSAS

Amanda Ramos, de Campina Grande - PB (Design de superfície sobre papel), Vera Lago, de Santa Maria- RS (Design de superfície cerâmico), Marco D. Julio, de Florianópolis-SC (Design de Superfície têxtil), Milene Beust, de Porto Alegre - RS (Design sobre outras superfícies) e Enrico Salis, Belo Horizonte - MG (Design sobre outras superfícies).

SELECIONADOS 1ª FASE POR CATEGORIA:

SUPERFÍCIE TÊXTIL: Aracy Maura Vieira Colvero, Bethania Sampaio Lima, Bruna Zanluca, Brunna Santos Costa, Christie Jaconi Meditsch, Cristiane Ziegler Leal, Dayane Cabral Ziegler, Débora Killing Lacroix, Luciane Honório Ribeiro, Manlio de Medeiros Speranzini, Marco Aurelio Domingues Julio, Milene Marchezan da Silva, Nelma Reveles Ribeiro Olivier, Pollyana Isbelo Melo, Simone Milak Natal Guimarães, Stella Lisboa Sapper, Valéria Boelte.

SUPERFÍCIE PAPEL: Aline Arend, Amanda Soares Ramos, Andressa Argenta, Bethania Sampaio Lima, Camila Zappe Pereira, Daniel de Oliveira Rangel, Florence Endres Chechi, Mathias Dalcol Townsend e Simone Milak Natal Guimarães.

SUPERFÍCIE CERÂMICA: Camila Zappe Pereira, Catiuscia Bordin Dotto, Dayane Cabral Ziegler, Márcia Tomasi Vandrúsculo.

OUTRAS SUPERFÍCIES: Abrahão Fagundes de Quadros, Carolina Reichert Andres, Cristiane Terezinha do Nascimento Albrecht, Daniel de Oliveira Rangel, Enrico Salis, Flavia Lopes Da Silveira, Larissa Salomoni Bassi, Luise Dolinski Aranha, Maria Das Graças Garcia Poll, Milene Miorin Beust, Paula Fabiana Tabosa.

APÊNDICE A – Termo de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando uma pesquisa intitulada: Arte Cerâmica: um reencontro com a natureza.

O senhor HENRY GOUART
CPF 075.086.789-23 foi plenamente esclarecido de que participando da pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso, integrará um estudo de cunho acadêmico, que tem como objetivo: compreender as relações entre a produção da cerâmica Guarani e a natureza através dos estudos de suas texturas e grafismos, buscando um diálogo com as questões da pesquisa em arte e da poética para uma produção artística contemporânea.

Pelo presente documento, cede os direitos de uso e divulgação das informações e imagens coletadas para a pesquisa.

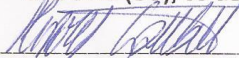
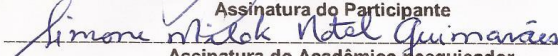
Mesmo aceitando participar do estudo, poderá desistir a qualquer momento, bastando para isso informar sua decisão aos responsáveis. Fica esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro, o senhor não terá direito a nenhuma remuneração. O senhor poderá solicitar informações durante todas as fases da pesquisa.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Simone Milak Natal Guimarães da 8ª fase da Graduação de Artes Visuais da UNESC e orientado pela professor Edite Volpato Fernandes.

Para sua identificação dos dados na pesquisa, gostaria que você indicasse a forma que prefere:

- Nome completo (X)
- Pseudônimo ()
- Somente as iniciais do nome ()
- Outras letras ()

Criciúma (SC), 09 de junho de 2014.


Assinatura do Participante

Assinatura do Acadêmico Pesquisador

APÊNDICE A – Termo de Consentimento

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DO PARTICIPANTE

Estamos realizando uma pesquisa intitulada: Arte Cerâmica: um reencontro com a natureza.

O senhor MARLOS CESAR PEREIRA SANTOS
CPF. 996.271.591-15 foi plenamente esclarecido de que participando da pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso, integrará um estudo de cunho acadêmico, que tem como objetivo: compreender as relações entre a produção da cerâmica Guarani e a natureza através dos estudos de suas texturas e grafismos, buscando um diálogo com as questões da pesquisa em arte e da poética para uma produção artística contemporânea.

Pelo presente documento, cede os direitos de uso e divulgação das informações e imagens coletadas para a pesquisa.

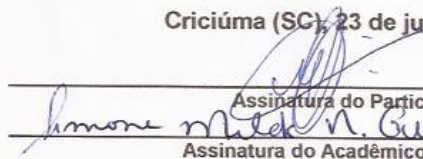
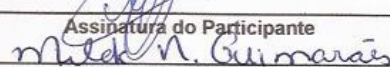
Mesmo aceitando participar do estudo, poderá desistir a qualquer momento, bastando para isso informar sua decisão aos responsáveis. Fica esclarecido ainda que, por ser uma participação voluntária e sem interesse financeiro, o senhor não terá direito a nenhuma remuneração. O senhor poderá solicitar informações durante todas as fases da pesquisa.

A coleta de dados será realizada pela acadêmica Simone Milak Natal Guimarães da 8ª fase da Graduação de Artes Visuais da UNESC e orientado pela professora Edite Volpato Fernandes.

Para sua identificação dos dados na pesquisa, gostaria que você indicasse a forma que prefere:

- Nome completo ()
- Pseudônimo ()
- Somente as iniciais do nome ()
- Outras letras (X)

Criciúma (SC), 23 de junho de 2014.


Assinatura do Participante

Assinatura do Acadêmico pesquisador